القاهرة
بين الواقع والخيال
فى ثلاثية
نجيب محفوظ

جمال الغيطانى

يقول الروائى العربى الكبير نجيب محفوظ . .

« . . حبى وارتباطى بالقاهرة القديمة لا مثيل لهما ، أحيانا يشكو الانسان بعض جفاف فى النفس ، تعرف هذه اللحظات التى تمر بالمؤلفين ، عندما أمر فى المنطقة تنسال على الخيالات ، اغلب رواياتى كانت تدور فى عقلى كخواطر حية أثناء جلوسى فى هذه المنطقة ، يخيل لى أنه لابد من الارتباط بمكان معين ، أو شىء معين يكون نقطة انطلاق للمشاعر والأحاسيس . . والجمّالية بالنسبة لى هى تلك المنطقة . . »[1]

. . إن المنطقة التى تعلق بها نجيب محفوظ هى القاهرة القديمة ، التى تعتبر أساس المدينة قبل أن تتسع وتتشعب فى القرون التالية على إنشائها ، (٩٦٩م) ، ولد نجيب محفوظ فى ميدان بيت القاضى . فى نفس منطقة بين القصرين التى أصبحت مسرحاً لأعظم أعماله الأدبية ، الثلاثية ، وعاش حتى سن الثانية عشرة ، ثم انتقل إلى السكنى فى حى العباسية القريب . ولم تنقطع صلته بالقاهرة القديمة حتى يومنا هذا ، أعطى أسماء الشوارع والحوارى لخمس من أهم رواياته ، خان الخليلى ، ورواية زقاق المدق ، ثم الثلاثية التى تتكون من ثلاثة أجزاء ، بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية . وتلك أسماء باقية حتى يومنا هذا ، فيها دارت أحداث هذه الروايات ، فإلى أى حد استطاع تجسيد القاهرة القديمة فى أعماله ؟ . وهل تتطابق القاهرة الحقيقية فى الواقع مع القاهرة كما تبدو فى الروايات ، سأركز هنا على الثلاثية , أكبر أعمال نجيب محفوظ وأهمها ، وسوف أستند الى خبرتى بالمكان ، حيث اننى عشت فى القاهرة القديمة لمدة تتجاوز الثلاثين عاما . وعرفت نفس الشوارع والحوارى التى عاشها نجيب محفوظ ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بين القصرين

. . تطالعنا القاهرة القديمة فى «بين القصرين» الجزء الأول من الثلاثية ، فى الصفحات الأولى ، ومن خلال عينى أمينة زوجة أحمد عبد الجواد ، أثناء وقوفها خلف النافذة تتطلع إلى الطريق فى انتظار زوجها .

« . . كانت المشربية تقع أمام سبيل بين القصرين ، ويلتقى تحتها شارعا النحاسين الذى ينحدر إلى الجنوب وبين القصرين الذى يصعد إلى الشمال . فبدا الطريق إلى يسارها ضيقا ملتويا متلفعا بظلمة تكثف فى أعاليه حيث تطل نوافذ البيوت النائمة . وتحف فى اسافله بما يلقى اليه من أضواء مصابيح عربات اليد وكلوبات المقاهى وبعض الحوانيت التى تواصل السهر حتى مطلع الفجر . وإلى يمينها التف الطريق بالظلام حيث يخلو من المقاهى . وحيث توجد المتاجر الكبيرة التى تغلق أبوابها مبكرا . فلا يلفت النظر به إلا مآذن قلاوون وبرقوق لاحت كأطياف من المردة ساهرة تحت ضوء النجوم الزاهرة»[٢]

تلك صورة الطريق كما تبدو فى أول مقطوعة وصفية للطريق ، كيف يبدو المكان فى الواقع . يمكن تحديد الموقع بسهولة من خلال وصف نجيب محفوظ . إنه هذا الجزء من شارع بين القصرين (واسمه حاليا شارع المعز لدين الله نسبة إلى مؤسس القاهرة) حيث توجد مجموعة من الآثار الهامة ، وإذا نظرنا إلى الطريق أثناء مشينا فيه من الشمال إلى الجنوب . فسوف نجد مجموعة الآثار الاسلامية التالية . والترتيب طبقا لموقع كل منها . .

- **مسجد برقوق**
- **مسجد الناصر قلاوون**
- **قبة المنصور قلاوون**
- **مسجد المنصور قلاوون**
- **حمام السلطان قلاوون**
- **مستشفى قلاوون**
- **قصر الأمير بشتاك**
- **سبيل بين القصرين العثمانى الطراز**
- **بداية الشارع المؤدى إلى ميدان بيت القاضى**
- **قبر الصالح نجم الدين أيوب**
- **شارع النحاسين**

إلى الناحية اليسرى ، وفى المواجهة تماما . . سنجد . .

والملاحظة الأولى التى تستوقفنا هنا أن المكان يخلو تماما من البيوت السكنية ، وأقرب المبانى السكنية تقع فى الخرنفش إلى الشمال ، وفى حارة الصالحية ، إلى الجنوب ، لقد حدد نجيب محفوظ مكان البيت الذى ستدور فيه معظم أحداث الثلاثية ، حدد مكانه فى مواجهة سبيل بين القصرين ، والسبيل موجود بالفعل ، لكن فى مواجهته يقوم مسجد برقوق الضخم ، أى أن المنزل فى الرواية يحتل مكان المسجد ، ويقوم فى مكان لا توجد به أى بيوت مسكونة ، كما انه يصف مآذن برقوق وقلاوون من خلال عينى أمينة . وحتى يمكن لها أن ترى المئذنتين فلا بد أن يكون موقع البيت على الناحية الأخرى . وإذا صح موقع البيت على الناحية الأخرى فإن النافذة لن تواجه أبدا سبيل بين القصرين . فى نفس الوقت نجد أن وصف المؤلف للطريق يطابق الواقع بالنسبة لازدحامه إلى جهة اليسار ، وخلوه من الحركة فى الجزء الجنوبى . ولكن يعود الوصف ليصبح بعيدا عن واقع المكان ، عندما تنظر أمينة إلى سبيل بين القصرين ، ثم إلى منعطف حارة الخرنفش ، وإلى بوابة حمام السلطان . ثم إلى المآذن ، إن من ينظر إلى هذه الأشياء لابد أن يكون موقعه فى منتصف الطريق تماماً ، وليس خلف نافذة تقع فى مواجهة سبيل بين القصرين .

فى الفصل السابع ، يقول المؤلف :

«عندما بلغ السيد أحمد عبد الجواد دكانه الذى يقع أمام جامع برقوق بالنحاسين . . .»[٣] .

وفى الواقع نجد سبيل بين القصرين أمام مسجد برقوق ، وبجواره قصر الأمير بشتاك ولا توجد متاجر فى هذا الجزء ، بل إن الدكاكين تقع إلى الجنوب ، على مسافة حوالى ثلاثمائة متر فى النحاسين ، فى الفصل ١٢ . يصف نجيب محفوظ حركة ياسين عبد الجواد ،

« . . ثم اتجه صوب الصاغة ، ومنها إلى الغورية ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومال إلى قهوة سى على على ناحية الصناديقية ، وكانت شبه دكان متوسط الحجم يفتح بابها على الصناديقية وتطل بكوة ذات قضبان على الغورية وقد اصطفت بأركانها الأرائك . . . »[٤]

فى الواقع نجد أن ترتيب الشوارع التى تحرك فيها كالآتى :

(الصاغة - الغورية - الصناديقية . .

أما مقهى سى على فلا يوجد على ناحية الصناديقية أى مقهى يحمل هذا الاسم حاليا أو خلال المائة سنة الأخيرة ، وإذا أخذنا بالمقهى فى الرواية فإن الجالس فيه لا يمكن أن يرى الغورية من حارة الصناديقية ، إذا أنها بعيدة عن الغورية ويفصلها عنها شارع الأزهر الذى كان ممرا ضيقا فى وقت أحداث الرواية الأزهر الذى كان ممرا ضيقا فى وقت أحداث الرواية ١٩١٨ ، ثم اتسع منذ عام ١٩٣٠ .

وفى الفصل «٢١» يصف نجيب محفوظ منزل أم مريم . .

« . . النافذة التى تطل على حمام السلطان مباشرة . . »

وفى الواقع ، نجد أن حمام السلطان لا يقوم أمامه أى بيت . بل ما نجده هو قبر الصالح نجم الدين أيوب . إن حمام السلطان يواجهنا مرة أخرى عندما تنظر اليه عائشة . .

«هكذا وقفت ذاك الصباح فظل طرفها حائرا ما بين حمام السلطان وسبيل بين القصرين وفؤادها الفتى يواصل خفقاته حتى تراءى عن بعد «المنتظر» وهو ينعطف قادما من الخرنفش . . »

وإذا اعتبرنا - كما فى الرواية وليس كما فى الواقع - المنزل فى مواجهة سبيل بين القصرين ، فمن الصعب للواقف فيه ، الناظر من خلف النافذة أن يرى حمام السلطان والسبيل معاً . إن دائرة الرؤية لا تتسع لهما معا .

***

نلاحظ من خلال ، رصد حركة الشخصيات فى واقع الرواية المتخيلة ، ان المؤلف لا يلتزم الدقة عند وصف التفاصيل ، ولا يتقيد بمعالم المكان الواقعى ، على العكس من ذلك ، فانه عندما يرسم الملامح العامة يصبح أكثر دقة فى الفصل رقم ١٨ ، يمضى ياسين عبر شارع الجمالية ، ثم يرى عطفة قصر الشوق ، ان الوصف عام ودقيق إلى حد ما ، إلى حد ما لأن قصر الشوق اسم يطلق على شارع يتفرع من طريق الجمالية وهو الذى اعتبره المؤلف عطفة (أى منحنى) أما عطفة قصر الشوق فى المكان الواقعى ، فتقع عند نهاية شارع قصر الشوق ، وتبدأ من مدرسة عبد الرحمن كتخدا الابتدائية ، وعندما تذهب أمينة لتزور مسجد الحسين مع كمال ، فإن الوصف العام للمكان يبدو صحيحا إذا قورن بالمكان الواقعى . انهما يغادران البيت إلى درب قرمز ، ثم ميدان بيت القاضى يتصدره مبنى قسم الجمالية ثم مدرسة خان جعفر الابتدائية ، ثم طريق خان جعفر حيث يلوح جانب من مسجد الحسين ، أن الوصف هنا دقيق والمكان المتخيل يطابق المكان الواقعى تماما ، والمعالم التى ذكرها نجيب محفوظ موجودة حتى يومنا هذا . قسم البوليس ومدرسة خان جعفر ، وميدان بيت القاضى ، كذلك نجد أن الوصف العام يطابق الواقع فى الفصل رقم (٤٠) عندما تنتقل الأسرة من بين القصرين إلى السكرية المجاورة لبوابة المتولى ، ونلاحظ أن نجيب محفوظ يستخدم الاسم الشعبى لهذه البوابة الضخمة التى لاتزال متبقية إلى يومنا هذا ، وتعتبر واحدة من أربع بوابات قديمة وصلوا إلى عصرنا من بوابات القاهرة القديمة والتى كان عددها ثمان بوابات ،[٥] وعندما يذهب أحمد عبد الجواد مع أولاده لصلاة الجمعة فى مسجد الحسين يسلكون نفس الطريق الذى مشت فيه أمينة وكمال من قبل ، لا يذكر نجيب محفوظ التفاصيل ، إنما يعبرون ميدان بيت القاضى ثم نراهم داخل المسجد . وفى نهاية «بين القصرين» تتحرك المظاهرة التى اشترك فيها فهمى من ميدان المحطة حيث محطة السكك الحديدية الرئيسية . وتتجه الى مدخل شارع نوبار ، ثم تقترب من حديقة الازبكية ، ويلوح ميدان الاوبرا ، وهنا ينطلق الرصاص ، ويقتل فهمى ، ان القارىء الذى لم يعاصر القاهرة خلال العشرينيات سيدهش ، إذ كيف تتحرك المظاهرة من ميدان المحطة إلى شارع نوبار ؟ وهو شارع يقع حاليا فى منطقة السيدة زينب إلى الجنوب ، بينما يقع ميدان الأوبرا فى وسط المدينة ، سيتساءل القارىء ، كيف تمر المظاهرة بشارع نوبار قبل أن تعبر ميدان الأوبرا ،

وسيبدو نجيب محفوظ هنا كأنه لا يعرف ترتيب الشوارع فى القاهرة ، ولكن الحقيقة عكس ذلك ، إذ أن اسم نوبار كان يطلق على شارع إبراهيم باشا (ثم شارع الجمهورية فيما بعد) وفى بداية عهد الملك فاروق اطلق اسم جده إبراهيم باشا على شارع نوبار ، وأطلق اسم نوبار باشا على شارع اخر صغير يبدأ من ميدان لاظوغلى وينتهى فى شارع المبتديان ، وكان اسمه شارع الدواوين ، ونلاحظ فى الجزء الأول من الثلاثية إن حركة الشخصيات تتم داخل منطقة القاهرة القديمة ، تمتد الحركة مرة واحدة عندما يذهب ياسين مع زوجته إلى المسرح فى الأزبكية ، لا نرى أى وصف للمسرح ، إنما نرى ياسين فى البيت بعد عودته[٦] ، ثم تمتد الحركة إلى ميدان بيت المحطة حيث تبدأ المظاهرة[٧] . ويبلغ عدد فصول الرواية ٧١ فصلا ، تدور الأحداث فيها كالآتى :

٤٠ فصلا فى منزل أحمد عبد الجواد

١٢ فصلا فى دكان أحمد عبد الجواد الذى يبعد نصف كيلو متر عن البيت

٨ فى الطرق بمنطقة الجمالية وابعد نقطة تبعد عن المنزل وصلها احد شخصيات الرواية ٣ كيلو متر . (فهمى فى ميدان المحطة)

٣ فصول داخل بيت زبيدة العالمة يبعد كيلو واحد عن بيت احمد عبد الجواد

٣ فصول فى بيت ام امينة بالخرنفش يبعد نصف كيلو عن بيت احمد عبد الجواد

٣ فصول فى بيت السكرية ويبعد حوالى اثنين كيلو متر

١ فصل فى بيت محمد رضوان المجاور لبيت احمد عبد الجواد

١ فصل فى مسجد الحسين الذى يبعد حوالى كيلو متر واحد فقط[٨]

وفى الجزء الأول يسافر أحمد عبد الجواد إلى مدينة بور سعيد ، وهى المرة الوحيدة التى سيسافر فيها خلال أحداث الثلاثية كلها . لكننا لا نرى الطريق إلى بور سعيد ، ولا يذكر المؤلف أى تفاصيل فيما عدا خروج أحمد عبد الجواد من البيت ثم عودته . .

قصر الشوق

. . تنتهى أحداث الجزء الأول فى أبريل ١٩١٩ ، وتبدأ أحداث الجزء الثانى «قصر الشوق» فى يوليو ١٩٢٤ ، أى تمر ست سنوات ، أصبح للشخصيات حركة مختلفة داخل مدينة القاهرة ، تقدم بهم العمر ، وأصبح لكل منهم علاقاته ، لهذا ستشمل حركتهم مناطق من المدينة لم تذكر فى الجزء الأول ، فى بداية الفصل السادس يمشى كمال الذى أصبح فى سن المراهقة مع صديقه فؤاد ، يمرون بقبو قرمز ، وهذا القبو يتردد ذكره فى الثلاثية عدة مرات ، والقبو حقيقى ويمتد تحت أحد المساجد المملوكية القديمة . وتحيط به الأساطير ، ولكن نجيب محفوظ يخلط بينه وبين قبو آخر يقع تحت قصر الأمير بشتاك ، وهذا القبو يتكون من عدة منحنيات بعكس القبو الأول ، وإذا أخذنا موقع بيت أحمد عبد الجواد فى الاعتبار ، فإن نجيب محفوظ يقصد القبو الثانى ، لكنه يطلق عليه اسم القبو الأول البعيد عن مكان البيت .

يصل كمال وصديقه إلى مقهى أحمد عبده الذى يقع تحت الأرض . هذا المقهى كان موجودا حتى الثلاثينيات ، ويبدو من وصف نجيب محفوظ له ، ومن ذكريات الرجال المعمرين فى المنطقة انه وصف دقيق[٩] ازيل هذا المقهى ومكانه الآن مجموعة مبانى الأميرة شويكار القائمة حتى الآن .

فى نفس الفصل يرد ذكر الكلوب المصرى عندما يقول كمال لصديقه . .

«سنذهب يوم الخميس القادم إلى الكلوب المصرى لمشاهدة شارلى شابلن ، فلنلعب الآن عشرة دومينو . .»

والكلوب المصرى فندق قديم لازال موجودا حتى الآن بالقرب من مسجد الحسين ، ويضم الفندق فناء مكشوفا كانت تعرض به أفلام سينمائية فى الثلث الأول من هذا القرن ، وأول عرض سينمائى قدم فى مصر شاهده المتفرجون فى هذا الفندق عام ١٩١٠ .

فى الفصل السابع يتجه أحمد عبد الجواد إلى :

«عوامة فى نهاية المثلث الاول من طريق امبابة . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتوجد بالفعل عوامات فى هذه المنطقة كان بعضها يستخدم للهو وقضاء أوقات المتعة ، وسوف يتردد أحمد عبد الجواد على هذه العوامة عدة مرات ، فى الفصل الثامن يرى أحمد عبد الجواد فى حارة الوطاويط زنوبة حبيبته العالمة ، والحارة موجودة حتى اليوم بجوار مسجد الحسين وتؤدى إلى شارع الجمالية ، وفى القرن الماضى كانت مسقوفة بأغصان الشجر ، ولهذا استقرت بها بعض الوطاويط ، ومن ثم سميت بحارة الوطاويط .

فى الفصل ١٤ ، يذهب كمال إلى العباسية ، يصف نجيب محفوظ الطريق بشكل عام ، شارع الحسينية ، ثم شارع العباسية ، ثم الوايلية ، ثم شارع السرايات ، وهذه الشوارع كلها موجودة بنفس الأسماء حتى الآن ، ولكن المعالم التى وصفها المؤلف تغيرت ، كانت العباسية فى زمن الرواية ضاحية هادئة ، مليئة بالحدائق والأشجار ، والقصور الكبيرة كانت مقرا لسكن الأثرياء ، والطبقة الراقية ، لقد تغير الوضع الآن ، فالعباسية حاليا منطقة شعبية ، مزدحمة ، أما القصور فقد زالت تماما ، وقصر آل شداد الذى يصفه نجيب محفوظ كان قصرا حقيقيا ولكن اسم الأسرة فى الواقع يختلف عن الرواية . أزيل القصر ومكانه الآن عمارتين حديثين[١٠] ، فى الفصل (١٧) يخرج كمال مع حسين شداد وشقيقتيه عايده ، وبدور ، إلى الهرم للنزهة ، تنطلق السيارة من العباسية ، إلى السكاكينى ، ثم إلى شارع الملكة نازلى (أصبح اسمه الآن شارع رمسيس) إلى الزمالك ، ثم طريق الجيزة ، إلى سفح الهرم الأكبر ، ثم أبو الهول ، والطريق من العباسية إلى الهرم مطابق للواقع ، ولا يصفه نجيب محفوظ بالتفصيل ، إنما يذكر الملامح العامه فقط . . ثم يذهب كمال إلى وجه البركة فى الفصل (٣٥) ، والمكان حقيقى كان اسمه بالعامية (وش البركة) ، وكله مخصص للدعارة التى كانت مباحة فى العشرينيات وحتى عام ١٩٤٩ ، ويرتبط بوجه البركة شارع آخر اسمه درب طياب ، والمكانين حقيقين ، ولا يظهران فى الرواية إلا بعد مرور كمال بأزمة عاطفية حادة . تؤدى به إلى الخمر ، والتعرف على المرأة كجسد فى هذا المكان الذى يقع بالقرب من حديقة الأزبكية فى وسط المدينة ، يتكون الجزء الثانى «قصر الشوق» من ٤٤ فصلا .

١٣	فصلا فى بيت أحمد عبد الجواد بين القصرين
٨	فصول فى ضاحية العباسية . قصر آل شداد
٤	فصول فى دكان أحمد عبد الجواد بالنحاسين
٧	فصول فى العوامة أو الطريق المحاذى لنهر النيل
٢	فصلان فى السكرية
٢	فصلان فى وجه البركة
٣	فصول فى بيت ياسين بقصر الشوق
١	فى مقهى أحمد عبده
١	فى بيت محمد رضوان
١	الهرم
١	فى مسجد الحسين
١	بيت زبيدة العالمة

ونلاحظ أن منطقة قصر الشوق التى يحمل الجزء الثانى اسمها لا تحتل من أحداث الرواية إلا ثلاثة فصول ، ويرجع ذلك إلى سبب طريف ، وهو أن الثلاثية كانت فى الأصل رواية واحدة ضخمة عنوانها بين القصرين ، وكان مستحيلا من الناحية العملية أن تصدر فى كتاب واحد ، وطلب الناشر من المؤلف أن يقسمها إلى ثلاثة أجزاء ، وبالفعل قسمها المؤلف إلى ثلاثة أجزاء ، وأعطى كل جزء اسما منفصلا[١١]

السكرية

تبدأ أحداث الجزء الثالث فى يناير ١٩٣٥ ، وتنتهى فى صيف ١٩٤٤ ، يمر الزمن وتتقدم الشخصيات فى العمر ، وتتسع حركتهم فى مدينة القاهرة ، وتظهر أماكن لأول مرة .

فى بداية الفصل الرابع . كمال يركب الترام ، متجها إلى بيت الأمة ، بيت سعد زغلول زعيم ثورة ١٩١٩ ، والبيت موجود حتى الآن ، يغادر كمال سرادق الاحتفال ، إلى شارع القصر العينى ، ويمر أمام مبنى الجامعة الأمريكية بميدان الاسماعيلية (أصبح اسم الميدان الآن ميدان التحرير) ، ويظهر مقهى أحمد عبده مرة أخرى فى الفصل (٦) حيث يجلس كمال مع صديقه اسماعيل لطيف ، وفى الفصل السابع يجلس ياسين فى مقهى .

«من هذا الموضع الدافىء ترى الغادى والرائح ، من شارع فاروق واليه ، ومن الموسكى واليه . . ومن العتبة واليها . .»[١٢]

ويبدو أن موقع المقهى بميدان العتبة ، لم يذكره المؤلف بالاسم ، أما شارع فاروق فلا زال موجودا حتى الآن (أصبح اسمه شارع الجيش) ، وشارع الموسكى لم يتغير اسمه حتى الآن .

فى الفصل (٨) يمشى رضوان ابن ياسين فى الغورية ، يمر بالسكرية ، يجتاز بوابة المتولى ، ثم يميل إلى الدرب الأحمر ، والمكان الأخير يذكر لأول مرة فى الثلاثية ، هناك مكان آخر مرتبط بحركة رضوان يذكر أيضا لأول مرة ، إنه ضاحية حلوان التى تقع جنوب القاهرة على بعد ثلاثين كيلو مترا ، حيث يتردد رضوان على بيت عبد الرحيم باشا عيسى الذى كانت تربطه به علاقة شاذة ،[١٣] ويذكر نجيب محفوظ شارع النجاة فى حلوان حيث يقع قصر عبد الرحيم باشا ، وقد بحثت طويلا عن اسم هذا الشارع فلم أجده الآن ، ولم يكن هناك شارع بهذا الاسم فى زمن الرواية ،

فى الفصل (١٥) يذهب كمال إلى مجلة «الفكر» ، ويحدد نجيب محفوظ بدقة شديدة

«كانت مجلة الفكر تشغل الدور الأرضى بالعمارة رقم ٢١ بشارع عبد العزيز . .»

يتفرع شارع عبد العزيز من ميدان العتبة ولا زال يحمل نفس الاسم ، لكن المبنى الذى حدده نجيب محفوظ - وتلك المرة الوحيدة التى يذكر فيها عنوانا بهذه الدقة - لا توجد ولم توجد به أى مجلة .

إن كمال يذهب الى بيت للدعارة فى عطفة الجوهرى ، المتفرعة من شارع الموسكى ، وهذه العطفة لا وجود لها فى الواقع ،[١٤] وفى الفصل رقم (٢٠) نجد أحمد شوكت وشقيقه عبد المنعم فى جامعة القاهرة بالجيزة ،[١٥] ثم نجد أحمد شوكت فى مكتبة الجامعة مرة أخرى فى الفصل (٢٥) ، حيث يتعرف إلى زميلته علوية صبرى ،[١٦] وسوف تؤدى علاقتهما إلى زيارة بيتها فى ضاحية المعادى ، والمعادى تقع إلى جنوب القاهرة بحوالى خمسة عشر كيلو مترا ،[١٧] نجد كمال فى جامعة القاهرة التى تذكر للمرة الثالثة والأخيرة فى الثلاثية كلها ،[١٨] فى الفصل رقم (٣٠) يمشى كمال فى شارع فؤاد المظلم بسبب الحرب ، ويصف نجيب محفوظ الزحام ، وجنود الاحتلال البريطانى ، أصبح إسم شارع فؤاد الآن شارع ٢٦ يوليو ، ويضطر كمال أثناء مشيه للاختباء فى مقهى ركس[١٩] ، ومقهى ركس كان موجودا فى الواقع وأزيل فى أواخر الخمسينيات ، فى الفصل (٣٦) تلجأ الأسرة إلى قبو قرمز ويضطر كمال إلى حمل والده ، وقد سبق أن أشرت إلى أن القبو الذى يذكره نجيب محفوظ فى الرواية هو قبو آخر يقع تحت قصر الأمير بشتاك الأثرى ، ولجوء الأسرة إليه أثناء الغارة الجوية يؤكد هذه الملاحظة ، إذ أن منزل الأسرة كما يصفه المؤلف ، أقرب إلى قبو الثانى من قبو قرمز ، فى بداية الفصل (٤٠) نجد كمال مع صديقه رياض فى مقهى خان الخليلى ، الذى شيد مكان مقهى أحمد عبده فوق سطح الأرض .

«كانت قهوة صغيرة بابها يفتح على حى الحسين ، ثم تمتد طولا فى شبه ممر تصف على جانبيه الموائد ، وينتهى بشرفة خشبية تطل على خان الخليلى الجديد . .»[٢٠]

يرصد نجيب محفوظ أحد معالم التغيير التى حدثت بالمنطقة ، والمقهى الذى يصفه مقهى حقيقى كان موجودا بنفس الوصف الذى ذكره المؤلف حتى عام ١٩٦٩ ، عندما هدم ، وشيد بناء حديث ، احتل فيه نفس المقهى مكانا جديدا ، ولكن تصميمه اختلف بالطبع ، غير أن نجيب محفوظ ذكر المقهى باسم «خان الخليلى» بينما كان إسمه فى الواقع ولا يزال ، «مقهى درويش» ، وهو قائم حتى الآن فى مقره الجديد .

يذهب كمال إلى قاعة ايوارت الملحقة بالجامعة الأمريكية ، وهناك يرى بدور شقيقة عايدة التى احبها فى صدر شبابه ، تذكر القاعة مرة واحدة ، وهى قاعة موجودة فى الواقع ولا تزال ، ومدخلها يطل على شارع الشيخ ريحان[٢١] ، ثمة مكان آخر يذكر مرة واحدة هو حديقة الشاى بحديقة الحيوانات ، حيث يلتقى احمد شوكت بصديقته سوسن حماد ، والجبلاية مكان حقيقى يوجد حتى الآن .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يلتقى كمال مرة أخرى ببدور فى شارع ابن زيدون ، ثم يمشى معها الى شارع الجلال ، ثم إلى شارع الملكة نازلى ، الشارعان الأول والثانى لا وجود لهما فى الواقع ، أما شارع الملكة نازلى فاسمه الآن شارع رمسيس[٢٢] . عند تقاطع شارعى شريف وقصر النيل يلتقى كمال فجأة بصديقه حسين شداد ، ثم يجلسان بمقهى رتز[٢٣] ، لا يزال الشارعان يحتفظان باسميهما حتى الآن ، أما مقهى ريتز فكان مقهى حقيقيا يقع فى مواجهة البنك الأهلى المصرى ، ثم أزيل فى أواخر الأربعينيات .

وهكذا نلاحظ أن الأماكن التى تظهر من مدينة القاهرة فى الجزء الثالث أكثر تعددا ، ويرجع ذلك إلى حركة الشخصيات داخل المدينة ، ونلاحظ أن أسرة أحمد عبد الجواد محور الرواية عندما كانت متماسكة ، كانت الأماكن فى الجزء الأول محدودة لا تتجاوز منطقة القاهرة القديمة ، ثم اتسعت الحركة فى الجزء الثانى مع نمو الشخصيات وتقدمها فى العمر وفى الجزء الثالث يصبح إيقاع الزمن أسرع ، وحركة الشخصيات ، ويستتبع هذا العديد من التنقلات فى المدينة ، وبالتالى تظهر أماكن جديدة ، تتكون السكرية من أربعة وخمسين فصلا . .

بيت بين القصرين	١٢	فصلا
بيت السكرية	١٢	فصلا
الطريق	٨	فصول
المقاهى	٤	فصول
الجامعة	٣	فصول
حلوان	٣	فصول
مجلة الفكر بشارع عبد العزيز	٢	فصلان
دكان أحمد عبد الجواد	١	فصل
مجلة الإنسان الجديد بغمرة	١	فصل
الوزارة حيث يعمل ياسين	١	فصل
ضاحية المعادى	١	فصل
بيت الدعارة	١	فصل
قبو قرمز	١	فصل
قاعة ايوارت	١	فصل
حديقة الشاى	١	فصل
حانة النجمة	١	فصل
قسم الجمالية	١	فصل

يتقدم الزمن داخل الرواية ، وتتسع المساحة التى تظهر من المدينة ، ومن خلال وصف نجيب محفوظ ، تسجل الرواية ملامح القاهرة التى تغير الكثير منها الآن ، بدءا من بيت أسرة أحمد عبد الجواد ، الذى كان يعد نموذجا لسكن الأسر المتوسطة فى القاهرة القديمة ، اختفى ذلك تماما الآن ، وحلت المبانى ذات الطوابق المتعددة ، وحتى المقاهى التى أزيل بعضها ، وأسماء الشوارع التى تغيرت ، ثم وصف وسائل مواصلات انقرضت ، مثل «سوارس» التى يتردد ذكرها عدة مرات ، و«سوارس» كانت عربات تجرها الخيول يمتلكها يونانى ، وقد ظلت حتى بداية الخمسينيات ، كما يذكر بعض معالم التطور بالمدينة ، مثل إدخال مواسير المياه[٢٤] ، لقد وصف نجيب محفوظ الخطوط العريضة لمدينة القاهرة بدقة ، ولكنه لم يلتزم هذه الدقة عند التطرق إلى التفاصيل ، ولكن الذى لا شك فيه أنه استطاع من خلال تركيزه على الحياة الداخلية للشخصيات أن يجسد أسلوب الحياة القاهرى والذى ساد فترة طويلة ، ولا تزال بقاياه فى حياتنا . .

القاهرة : جمال الغيطانى

أسماء الشوارع التى ورد ذكرها فى الثلاثية وأسماؤها الآن

(الاسم القديم)	(الاسم الحالى)
● شارع بين القصرين	شارع المعز لدين الله
● ميدان المحطة	ميدان رمسيس
● شارع نوبار	شارع الجمهورية
● ميدان الاسماعيلية	ميدان التحرير
● شارع فؤاد الاول	شارع ٢٦ يونيو
● شارع الملكة نازلى	شارع رمسيس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المـــــراجـع :

١ - نجيب محفوظ يتذكر - اعداد جمال الغيطانى - دار المسيرة - بيروت .
٢ - بين القصـــرين ص ٦ .
٣ - بين القصـــرين ص ٣٩ .
٤ - بين القصـــرين ص ٧٣ .
٥ - البوابات الثلاث الاخرى ، هى بوابة الفتوح ، وبوابة النصر ، وبوابة البرقية .
٦ - بين القصـــرين ص ٣٢٤ .
٧ - بين القصـــرين ص ٥١١ .
٨ - راجع الفصل الثانى الخاص بالمكان فى الدراسة الممتازة التى قامت بها الدكتورة سيزا قاسم استاذة الادب العربى بالجامعة الامريكية . عنوان الدراسة . «الواقعية الفرنسية والرواية العربية فى مصر - دراسة مقارنة تطبيقا على ثلاثية نجيب محفوظ» . .
٩ - قصـــر الشـــوق ص ٧٥
١٠ - نجيب محفوظ يتذكر - اعداد جمال الغيطانى - دار المسيرة - بيروت
١١ - نجيب محفوظ يتذكر - اعداد جمال الغيطانى - دار المسيرة - بيروت
١٢ - الســـكرية ص ٥٣ .
١٣ - الســـكرية ص ٦٥ ، ص ١٣١ ، ص ٢٨٦ .
١٤ - الســـكرية ص ١٠٤ .
١٥ - الســـكرية ص ١٢٥ .
١٦ - الســـكرية ص ١٥٣ .
١٧ - الســـكرية ص ١٧٣ .
١٨ - الســـكرية ص ٢٤٥ .
١٩ - الســـكرية ص ١٨٥ .
٢٠ - الســـكرية ص ٢٢٦
٢١ - الســـكرية ص ٢٣٧
٢٢ - الســـكرية ص ٢٦٢ .
٢٣ - الســـكرية ص ٢٦٣ .
٢٤ - بين القصـــرين ص ١٧ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لست أستطيع إلا أن أعتبر هذا الكتاب واحداً من أهم ما صدر فى كتاباتنا المعاصرة من كتب فى حقل البلاغة ، وحقل النقد العربى أيضا . فهو كتاب طموح يحاول أن يربط الحاضر بالماضى ربطاً نظرياً وتطبيقياً فى آن واحد ، ويحاول أن يقدم التنظير البلاغى فى رقة ولطف تزيح عنه أعباء الاصطلاحات التى جعلته علماً معمى عند الكثيرين من شداة الأدب ، بل والكثيرين من الدارسين أيضاً ، ويحاول فى نفس الوقت أن يقدم التطبيق النقدى فى دقة العلم التجريبى المعملى ، وبأدواته أيضا .

وإن كانت علوم البلاغة علوما عربية أصيلة ، واكبت فى نشأتها ظهور التعبير العربى الشعرى والنثرى منذ البداية ، وتحولت بالتدريج من مقولات نقدية مبتسرة ، وأحكام تذوقية نظرية ، إلى قواعد وأسس أفرزت لنا علوم البلاغة التى تعنى بالشكل والمعنى معا ، والتى تعنى

مدخل إلى علم الأسلوب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاروق خورشيد

بالإبداع والتلقى معا ، والتى تعنى بالقول وما حوله معا . ثم تفننت هذه العلوم وتحددت ، وإن تعددت فيها المذاهب والاتجاهات إلا أنها غدت علوماً لها قوانينها وأدواتها المحددة .

وإن كانت علوم البلاغة هذه علوماً عربية أصيلة وقديمة أيضاً ، فإن علم الأسلوب علم وافد نشأ فى أحضان علوم اللغات الأوربية ، وفى ظل نحوها وأدبها ، وتطور علوم الدراسات الإنسانية فيها . وبدأ فى أحضان علوم اللغة ، ثم استقل فرع منه باللغة ، وارتبطت باقى فروعه بالبلاغة والنقد الأدبى ، والتزمت بعضها بقواعد البلاغة والنقد الموروثة ، بينما ارتبطت أخرى بعلوم الإنسان والاجتماع والحفريات الإنسانية والحضارية .

وطغى علم الأسلوب على الدراسات الأدبية . فى أواسط هذا القرن ، حتى أصبح هو العلم الأساسى فى الدراسات الأدبية الغربية ، على تعدد لغات الغرب ، واختلاف آدابه وإبداعه .

وكان الأساس للكثير من المذاهب النقدية الطاغية كالبنيوية التى اجتاحت دراسات العصر ، ثم أطلت بوجهها على الدراسات الأكاديمية العربية مؤخراً ، وراحت تؤثر فيها تأثيراً حاسماً وفعالاً . وكالمعتاد كان تأثيرها صحياً فى بعض الأحيان ، إذ أضاف العلم أدوات جديدة فى أيدى الدارسين العرب ، ورؤى جديدة أمام النقاد العرب . كما كان تأثيراً غير صحى فى أحيان كثيرة ، إذ ليس الصرخة الجديدة ، أو الموضة التى تحتاج دنيا النقد

الأدبى العربى فى أحيان كثيرة دون تمثل كامل لدلالات هذه الصرخة وحقيقتها وأصولها .

ومن هنا يأتى كتاب «مدخل إلى علم الأسلوب» بشقيه النظرى والتطبيقى ليؤ صل عند الفاهمين فهمهم ، وليضع أمام الشادين مفاتيح العلم الجديد ، رابطاً إياه بأصولنا البلاغية القديمة ، فى ثقة الدارس ، وتطلع المربى ، واستشراف الناقد . . ويقول الدكتور شكرى محمد عياد فى مقدمته لهذا الكتاب :

والواقع أن هذا الكتاب لايصدر عن رغبة فى الحداثة أو التحديث ، فضلاً عن أن يحاول فتنة الناس ببدعة جديدة من بدع الثقافة الغربية ، ولكنه يحاول أن ينشىء فى ثقافتنا العربية علماً جديداً مستمدا من تراثها اللغوى والأدبى ، ومستجيباً لواقع التطور فى هذا التراث الحى ، ومستفيداً من دراسات أهل الغرب بالقدر الذى يمكن من رؤية التطور المعاصر رؤية تاريخية ، وقراءة التاريخ قراءة عصرية .

وهذا الطموح عند الكاتب يواكب عملية التجديد المستمرة لبنائنا الفكرى والثقافى ، ويؤكد أيضا ما تلتزم به هذه العملية من ضرورة الارتباط بالتراث الأصيل لثقافتنا . فليست المسألة هى الجرى وراء كل ما هو جديد ، لإثارة الدهشة ، وإرضاء حب التفرد والتعالى عند البعض ، بهدم القديم ، ومعاملته بازدراء وترفع ، والارتماء فى أحضان ثقافة الغرب دون تبصر أو وعى ، وإنما المسألة هى دائماً محاولة تعديل المسار بما يضعنا فى إطار المواكبة العقلية والعلمية والتذوقية للعالم من حولنا ، مع الإحساس بضرورة وحتمية الإبقاء على الجذور الأصلية وتغذيتها بالجديد دون هدمها . ويقول الدكتور شكرى فى نفس المقدمة :

«والخصم الذى يحاول الكتاب تدميره ليس بلاغتنا القديمة العظيمة ، ولكنه الفوضى البلاغية - بل اللغوية - التى شاعت بيننا فى السنوات الأخيرة ، ولا سيما بين أدباء الشباب . فهؤلاء عازمون - كما يبدو - على تحطيم كل بلاغة مأثورة ، ولكنهم عاجزون - فى الوقت نفسه - عن أن يحلوا محلها بلاغة جديدة . وهذا الكتاب يود أن يقول لهم : إن تجديد اللغة الفنية ليس أمراً هينا ، وإن وراء كل عمل أدبى جيد جهداً هائلاً فى الصياغة اللغوية ، جهداً يعتمد على الثقافة والفكر ، كما يعتمد على الشعور ، ويخلق تكويناته الجديدة من خلال التكوينات القديمة وبواسطتها . .»

والكتاب بعد قسمان : قسم نظرى باسم «نجوم نظرية الأسلوب» ، وقسم ميدانى باسم «الدراسة التطبيقية» . لو والقسمان متكاملان . ولعلها أول مرة يتقدم فيها دارس للبلاغة العربية بالنظرية المشروحة والمطبقة فى تؤدة على نماذج مختارة بعناية . وهو يريد من الدراسة التطبيقية أن تصبح المبادىء النظرية التى شرحها وأوضحها فى القسم الأول (عادات فى القراءة) . كما يريد أن يؤكد أهمية دراسة النصوص لتحويل الدراسة الأدبية إلى (دراسة حية خصبة) .

ويبدأ القسم النظرى بفصل عن «فكرة الأسلوب عند الأدباء» ، يحاول الكاتب فيه تعريف كلمة (الأسلوب) . حيث يجد أنها كلمة مطاطة ، تحمل الدلالة على طريقة ترتيب الكلمات كما تحمل الدلالة على المعانى التى تؤديها هذه الكلمات . وهى أيضا تحمل فى استعمالها دلالة على قيمة أدبية بذاتها ، وعلى نوع من التميز الذى يجعل لكل أسلوب خصائص بذاتها . ولكن الكلمة دلت عندنا فترة من الزمن على اللغة المتصنعة والمنمقة ، وكان لابد لنا من الخروج من دائرة هذا التحديد الذى يجمد الإبداع الأدبى ، إلى إدراك أن الأسلوب روح وشخصية ، وأن كل مبدع له أسلوبه الخاص الذى يعكس شخصيته الأدبية متأثرة بموقفه من الحياة والتراث ، وقضايا عصره ومجتمعه . والكاتب يستعرض أفكار هذا الفصل من خلال كتابات توفيق الحكيم عن الأسلوب فى (زهرة العمر) ، ومن خلال كتابات العقاد عن الأسلوب فى (مراجعات فى الآداب والفنون) . . وهما معا يثيران فى مطلع القرن هذا القلق الذى انتاب كتاب هذه الفترة فى تعريف الأدب نفسه ، وهل هو الكلام الجميل المنمق ، والأسلوب الذى تنطبق عليه شروط البلاغين القدماء ، أم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هو الموضوع نفسه من خلال الكاتب ، بمعنى : هل هو شيء منفصل عن الكاتب كصناعة وحرفة ، ويضمنه أفكاراً ومعانى ما . . أم هو شيء عضوى مرتبط بالكاتب ارتباطاً أساسياً وحيوياً ، ولا يمكن الفصل بينهما من ناحية ، ولا بينهما وبين الموضوع من ناحية أخرى ؟ وبمعنى آخر : هل الأسلوب هو لغة الأدب ، أم هو الأدب نفسه . .

ويقول فى ختام هذا الفصل :

«فإذا بدأت مناقشة اللغة الأدبية من حقيقة كونها أدباً ، اضطربت بين حقيقة كونها فنا ، وحقيقة كونها لغة . ومن ثم فلابد لك أن تبدأ من أحد الطرفين : إما من طرف الفن ، أو من طرف اللغة . وقد تناولها الفلاسفة من الطرف الأول ضمن بحثهم فى فلسفة الجمال وفلسفة الفن ، فكان تفكيرهم أكثر انسجاماً ، ولكنه لم يعط الأعمال الأدبية اهتماماً كافياً من حيث هى آثار لغوية ، ولذلك ظل بمعزل عن النقد الأدبى إلا فيما ندر ، بقى إذن أن نجرب الطريق الأخير ، فندرس اللغة الأدبية بادئين من حقيقة أنها لغة»

وبهذه العبارة يمهد للفصل الثانى من هذا القسم النظرى وعنوانه «علم اللغة وعلم الأسلوب» . ويناقش فى هذا الفصل نظرة القدماء إلى اللغة التى افترضت فيها الثبات (وعلى هذا الأساس قام منهجهم العلمى كله) . ووفقوا عند (عصور الاحتجاج) قبل أن يختلط العرب بالأعاجم فتفسد ألسنتهم ، فجمعوا المتون ، وقعدوا النحو ، وما جاء بعد هذا دخيل ومستحدث ، منه (المعرب والدخيل والمصحف والمحرف والملحون) . وفعل النقاد مثلهم (فكانت عصور الاحتجاج فى اللغة هى نفسها عصور الاحتجاج فى الأدب) . . فظهرت فكرة عمود الشعر ، وتحددت النظرات البلاغية ، وتقولبت علوم البلاغة العربية . وبلغ آخر تطورهم فى قول ابن حازم القرطاجنى : (**الأسلوب هيئة تحصل فى التأليفات المعنوية ، والنظم هيئة تحصل فى التأليفات اللفظية**) إلا أن هذا الموقف الجامد من أصحاب اللغة وأصحاب النقد جميعاً هو سبب تمرد العصر على مقولات البلاغة العربية القديمة وجمودها ، ودفع أصحاب النقد الحديث إلى الابتعاد عن النظر البلاغى واللغوى فى تعاملهم مع النصوص الأدبية ، ويؤكد هذا المعنى قول الدكتور شكرى :

«ولعل اضطراب هؤلاء - يعنى أدباءنا المعاصرين - أمام كلمة الأسلوب - راجع إلى أنهم لم يقبلوا الفلسفة اللغوية التى قامت عليها نظرية الأسلوب عند الأقدمين ، ولكنهم أخطأوا حين أساؤوا الظن بكل فلسفة لغوية ، ومن هنا انصرفوا عن علوم البلاغة وفروا إلى فضاء «النقد الأدبى» يسرحون فيه ويمرحون» . .

وهذا الحكم القاسى من الكاتب على نقاد العصر ربما كان له ما يبرره من كثرة الشطحات والانحرافات التى ظهرت عند الكثيرين من النقاد الذين أغفلوا الدراسات البلاغية ، ولكنه يعود فى غالب الأمر عندنا ، إلى ما أثقل كاهل البلاغة العربية من اصطلاحات جامدة ، وأحكام حادة تريد أن تدخل النص الأدبى فى قوالب جامدة ، بل وتتغافل فى كثير من الأحيان ، عن الجزء الحى من النص الأدبى الذى هو نفس كاتبه ذاته ، كما لا يخفى على الكاتب أن هذه القواعد لا تستطيع أن تستجيب استجابة سريعة ووافية بما يطلبه الناقد المعاصر من النص الأدبى ، فليس من ناقد يبحث الآن عن دقة الإصابة ، ومطابقة مقتضى الحال ، والفصاحة والجزالة إلى آخر ما يمكن أن تقدمه لنا علوم البديع والمعانى والبيان . ولعل الكاتب قد أدرك كل هذا ، بل هو يدركه لأنه من أخصب وأنشط نقاد العصر ، فاستدرك يقول :

«وحين نحاول اليوم أن نبدأ دراسة الأدب من جانب اللغة ، فإنما نعيد الأمر إلى نصابه ، ولكننا نستبدل من علم لغوى صلب ينكر الدافع ويتجاهله ، إلى أن يكسره الواقع ، علماً لغوياً يستمد قوانينه من الواقع ، ليعود أقدر على التأثير فيه»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا الاعتراف من جانب الدكتور شكرى عياد ، بعدم مواءمة القواعد البلاغية القديمة للعصر ، ينفى عن النقاد تهما كثيرة توجه إلى نقاد العصر ، كما أنه يؤكد عجز البلاغة عن مسايرة (الواقع) - وهى كلمة طموحة جداً - وعن الوفاء باحتياجات نقد العصر ليواكب أدب العصر .

ويحدد المؤلف موقفه من علم اللغة عند الغرب ، فيؤكد أنه لا يقصد علم اللغة القديم عندهم ، فهو لا يختلف فى جموده عن علم اللغة عندنا فى شىء ، وإنما هو يشير إلى ظهور النظرة التاريخية المقارنة التى عادت بالدراسات اللغوية إلى افتراض من وجود اللغة (الإندوأوروبية) التى هى الأصل فى لغاتهم المتعددة ، التى يقارنونها بمجموعة لغوية أخرى هى المجموعة السامية ، ليعيدوا الأصل فى اللغة ، وفى القيم الفكرية كلها إلى الإنسان . . ومحاولاتهم إخضاع هذه الدراسات اللغوية ، إلى قواعد العلم التجريبى ، وربط الدراسات اللغوية بالدراسات المهتمة بدراسة المجتمعات الإنسانية ، كنظم متكاملة أثناء تطورها التدريجى . ثم يقف عند (الانقلاب الثانى فى علم اللغة على يد العالم السويسرى فرديناندرى سوسير - ١٨٥٧ - ١٩١٣ - الذى دعا إلى دراسة اللغة كبناء متكامل فى فترة زمنية محددة قبل دراسة التطورات الجزئية التى تطرأ على نطق حرف من الحروف مثلا ، فتؤدى إلى التغير فى بعض القواعد أو بعض المفردات) .

فالدكتور شكرى إذن يشير بوضوح إلى علم اللغة الحديث وهو علم غربى خالص تعامل فيه اللغة على أنها نظام اجتماعى حى متكامل (يستخلص من أفواه الناس لا من الكتب فحسب) . ويدين لعلماء الانثروبولوجيا ودراساتهم الميدانية فى المجتمعات البدائية . وهو علم يدرس اللغة أفقياً ، ويضيف هذه الدراسة إلى الدراسة الرأسية التقليدية القديمة . . وهذا العلم - كما نرى يبحث فى الثبات اللغوى والتغير اللغوى فى آن واحد . ويبحث فى اللغة من حيث هى نظام مستقل عن الفرد والموقف ، ثم من حيث هى نظام مرتبط بالفرد والموقف . . ولعل هذا هو - كما يقول المؤلف - هو الذى دعا إلى قيام علم جديد **(وهكذا نشأ علم الأسلوب فى دوائر اللغويين قبل أن يعنى به نقاد الأدب . . وهو علم لايقوم فقط على الاهتمام بتاريخ الكلمة من حيث نطقها ومعناها ، بل يهتم أيضاً بصورها المختلفة واستعمالاتها المختلفة فى العصر الواحد)** . وهو إلى هنا يصلح مسار اللغة ، ويربطها كما قلنا بالدراسة الأفقية إلى جوار الدراسة الرأسية التقليدية ، إلا أنه يتقدم خطوة أخرى فى إضفاء الحيوية على دراساته اللغوية ، فراح يرصد الاستعمالات الجارية ، أى الحديثة والمتداولة ، غير مكتف بالتراث المدون .

ولكن هذا العلم حين دخل هذا الميدان الجديد ، وجد نفسه كما يقول المؤلف : **(مواجها بظاهرة الاختلافات الفردية فى استعمال اللغة)** . . ومن هنا نبعت فكرتان : **(الأولى هى التمييز بين اللغة التى هى رموز متعارف عليها من الرموز التى يتفاهم بها الناس ، وبين القول الذى هو صورة اللغة المحققة فى الواقع مما يتفاهم به الناس ، وبين القول الذى هو صورة اللغة المحققة فى الواقع من استعمال فرد معين فى حالة معينة . . والفكرة الثانية هى أن الاختلافات اللغوية ترجع غالباً إلى اختلاف المواقف)** . . وهو هنا يعنى الجنس والسن والحرفة والبيئة الاجتماعية ، كما يعنى اختلاف القول فى المناسبات الاجتماعية المختلفة ، وهذه الاختلافات كلها **(تشترك فى تكوين الموقف الذى يحاول القائل أن يراعيه فيما يختاره من طرق التعبير)** . . وعلماء الأسلوب يحاولون النفاذ من خلال التعبير القولى إلى تحديد هذه الاختلافات تحديداً لا يدخل فى البحث عن الدلالات الوجدانية التى تكمن وراء القول . وهذا هو الاختلاف بين علم الأسلوب ونقاد الأدب الأسلوبيين . فأصحاب علم الأسلوب يرون كما ينقل المؤلف عن شارل بالى مؤسس علم الأسلوب الفرنسى قوله :

إن علم الأسلوب يجب ألا يبحث فى كيفية استخدام الأدباء لهذه التأثيرات الوجدانية ، فلا يسأل عن مدى مناسبتها للموقف الوجدانى الذى يصوره الشاعر ، أو للشخصية التى يقدمها الروائى أو الكاتب المسرحى . فمثل هذه الاسئلة خارجة عن عمل الدارس الأسلوبى وينبغى أن تظل من اختصاص الناقد) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن هنا اختلف علم اللغة الحديث ، أو علم الأسلوب عند اللغويين ، عن علم الأسلوب عند النقاد ، الذين يتخطون مرحلة الوقوف عند البحث اللغوى إلى مرحلة استخدام قواعد اللغة الحديثة فى الكشف عن أسرار النص الأدبى .

ومن هذه النقطة بالذات يدخل المؤلف إلى الفصل الثالث فى هذا القسم ، والذى أسماه (علم الأسلوب : النقد الأدبى ، تاريخ الأدب) . . ليوضح أن اللغويين لا ينتقون نصوصهم التى يدرسونها من النصوص الأدبية ، وإنما هم يعمدون إلى النصوص العادية ، وهم يفضلون الأنواع البسيطة من الاستعمالات القولية . وهم بهذا يستخرجون القواعد من ظاهر النص مهما كانت الأسس العلمية التى على أساسها يحللون النص (**وفى كل هذه الأنواع من التحليل اللغوى يقف المحلل دائماً عند ظاهرة اللغة . أما الناقد الأدبى الذى** يستخدم التحليل اللغوى **فإنه يتعامل مع نص لا يمكنه** الوقوف عند ظاهره . **فلو ظل واقفاً عند الظاهر لما وصل** إلى شىء مهم . .) وحتى لو اهتم الدارس اللغوى بنص أدبى فهو يحاول استخراج الصورة الكاملة للنص أو للكاتب ، وتظل النتائج التى يصل إليها فى انتظار الناقد الأدبى الذى يستخرج منها الدلالات الفنية . ويحاول أن يحدد (الاختيارات) اللغوية التى لا يمكن أن تظهر إلا مرتبطة بوظيفتها فى أداء موقف شعورى معين صدر عنه النص الأدبى . وهو يولى (**الاختيارات المتطرفة**) عناية خاصة ، فما دامت وظيفة الشعراء (**هى اقتناص شوارد الشعور . فمن حقهم أن يلووا عنق اللغة إذا بدالهم ذلك ضرورياً** ومن ثم يولى الناقد الأسلوب هذه الاختيارات المتطرفة عناية خاصة ، وقد سماها النقاد الأسلوبيون «**انحرافات** . .» .

ويعقب الدكتور شكرى عياد على هذا قائلاً : (**حتى قال بعضهم معرفاً علم الأسلوب بأنه علم الانحرافات**) .

وقد يسلمنا هذا إلى متاهة جديدة ، إذ أن القواعد والقوانين لاتنطبق على الانحرافات ، إذ أن لكل واحدة من هذه الانحرافات قاعدتها الخاصة ، وظروفها الخاصة ، بحكم أنها انحراف لايخضع للقوانين التى تحكم اللغة . وهنا - ومهما أكد الدكتور شكرى عياد على علم الأسلوب ، من حيث هو علم تحكمه القواعد والقوانين فقط - يدخل الناقد كرؤية وكتذوق وكخبرة ، فى عملية تحليل النص . إذ أننا ، وقد آمنا بضرورة التحرر من القاعدة لمواجهة (الانحرافات) ، نترك الأمر مرة أخرى لذاتية الناقد وخبرته وتذوقه ، مهما تحايلنا على الأمر ، أو اخترنا لوصفه أى عبارة تقلل من هذه الحتمية الواضحة . ونحن هنا نعود إلى النقد الانطباعى ، ولو من باب خلفى ، ويدرك الدكتور شكرى عياد هذه الحقيقة ، فيسرع إلى القول بأن (**الفرق بين الناقد الأسلوبى ، والناقد الانطباعى ، هو أن الأول أكثر موضوعية لأنه ينطلق من تحليل للنص المكتوب ، قائم على مبادىء علمية ، فى حين أن الثانى ينطلق من مشاعره الخاصة إزاء العمل**) .

الفرق إذن فى الدرجة ، لأن العلمية فى الأول لابد أن تسوقها قدرة تذوقية ، وخبرة خاصة ، منها مشاعر الناقد الخاصة بالدرجة الأولى . ولأن الثانى تحكم مشاعره الخاصة هذه تربيته العلمية والنقدية التى لاشك قد كونتها قواعد علمية إلى درجة ما ، حقيقة قد يختلف المهاد العلمى للناقد من علم إلى علم ، فهو مرة علم النفس ، ومرة علم الاجتماع ، ومرة علم من علوم الانثروبولوجيا ، ومرة علم الجمال ، إلا أن الذى لا شك فيه أن علم اللغة أصل فى ثقافة أى ناقد ، أيا كان المنهج العلمى الذى يختاره لنقده . . والذى لا شك فيه أيضاً أن هناك عوامل غير الأسلوب تتحكم فى الناقد وتحليله وأحكامه . . والدكتور شكرى عياد أميل فى اعتقادى - إلى اعتبار النقد الأدبى ضرورة ، ولكنه يحتاج إلى علم الأسلوب لتكتمل له أدواته .

ومن هنا كان المدخل إلى الحديث فى الفصل الرابع عن «علم الأسلوب وعلم البلاغة» والكاتب بادىء ذى بدء ، يؤكد على التشابه بين العلمين فى الميدان والمادة والوسيلة أيضاً . فقد مهدت علوم البلاغة الطريق أمام علم الأسلوب ، إذ أن علم البلاغة بحث فى دلالات الألفاظ والتراكيب اللغوية ، لا من حيث دلالاتها النحوية والمعجمية فحسب ، وإنما من ناحية دلالاتها الجمالية والوجدانية أيضا ، ولكن الدكتور شكرى يسمى حصيلة علم البلاغة فى هذا الميدان باسم : (**الحصيلة الوافرة**

المنظمة من الملاحظات حول الألفاظ والتراكيب) . . فهى إذن مجموعة من الملاحظات لا تكون أساساً صالحاً لعملية النقد الحديثة ، وهو فى هذا الفصل يؤكد على عدة فروق بين علم البلاغة وعلم الأسلوب .

أولها اختلاف المنهج ، إن علم البلاغة ، كعلوم اللغة القديمة كلها ، ينظر إلى اللغة على أنها شىء ثابت . وما يسجله من اختلافات أسلوبية **(لا يخرج عن الامكانيات الثابتة للغة العربية)** . . بينما علم الأسلوب بصفته من العلوم اللغوية الحديثة ، يدرس الظواهر اللغوية بطريقتين (طريقة أفقية ، تصور علاقة هذه الظواهر بعضها ببعض فى زمن واحد ، وطريقة رأسية ، تمثل تطور كل ظاهرة من هذه الظواهر على مر العصور) .

ومن هنا يظهر الفرق الثانى بين العلمين ، فقوانين علم البلاغة مطلقة أى أنه يحدد ما هو صواب وما هو خطأ طبقاً لقوانين محددة وثابتة على مر الزمن ، بينما علم الأسلوب يعترف بما يصيب الظواهر اللغوية من تغير **(ويحرص فقط على بيان دلالاتها فى نظر قائليها ومستمعيها أو قارئيها ، فطبيعى ألا يتحدث عن صحة أو خطأ)** .

وهنا يأتى الفرق الثالث والجوهرى إذ أن طبيعة علم الأسلوب تكمن فى مادته ، ومادته (هى التأثيرات **الوجدانية للظواهر اللغوية . ولسنا نعرف سبيلا أوثق لمعرفة تلك التأثيرات الوجدانية من وجدان الدارس نفسه)** . . وهنا تظهر فكرة الذاتية مرة أخرى . فوجدان الدارس كما قلنا وجدان ذاتى مهما حكمته القواعد ، وحددت رؤيته العلمية . . ويعترف الدكتور شكرى عياد بهذا الأمر اعترافاً واضحاً ، بل ويبلوره قائلا :

(وهنا يلوح لنا شبح الذاتية الذى حسبنا أننا تخلصنا منه . إن نظرية الأسلوب كلها تعتمد على فكرة (الاختيار) وفكرة (الانحراف) . وإذن فنحن عندما نقرأ معا قراءة أسلوبية ، نحاول أن نميز الاختيارات والانحرافات فيه ، لأنها هى المفاتيح التى تمكننا من الولوج إلى العالم الشعورى الكامن وراء القطعة الأدبية . . ولكن من أدرانا أن ما نعده اختيارات أو انحرافات ذات دلالة قد لا يكون كذلك عند قراء آخرين) .

وعلى الرغم من أن (الذاتية) تشكل فى الحقيقة فرقاً جوهرياً بالنسبة لنظرة كل من العلمين إلى النص ، إلا أن الدكتور شكرى لا يعتبرها فرقاً ثالثاً ، وإنما حديثه عنها مجرد ملاحظات يقود إليها سياق مناقشة الفرق الثانى بين العلمين ، ويقدم فرقاً آخر بين العلمين هو (نظرة كل منهما إلى الموقف) . وكلمة الموقف يستعملها علم الأسلوب مقابل تعبير (مقتضى الحال) التى يستعملها علم البلاغة . ويفصل الأمر بأن (مقتضى الحال) إنما يعنى الالتفات إلى حال المستمع أو المتلقى بالدرجة الأولى ، بينما يعنى (الموقف) بأمر القائل أو المبدع بالدرجة الأولى ، وإن كان الأمر لايمكن تبسيطه إلى هذه الدرجة ، فهناك من التداخلات بين الميدانين بحيث يدخل كل منهما فى الآخر إلى حد كبير .

ثم يتحدث عن الفرق الرابع بين العلمين وهو عنده (اتساع علم الأسلوب اتساعا كبيراً بالقياس إلى علم البلاغة) . ذلك أن علم الأسلوب يدرس الظواهر اللغوية بعامة من الصوت إلى المعنى ، واللفظة مفردة وداخل الجملة والفقرة ، ومعنى دلالاتها اللغوية والصوتية والمعنوية معا . لا بصفة عامة وحسب ، وإنما بصفة خاصة لمدرسة أدبية أو فن بذاته ، أو كاتب معين ، أو عمل واحد لكاتب بذاته .

ومن هنا يدخل المؤلف على الفصل الخامس الذى يعنونه : **«ميادين الدراسة الأسلوبية»** ، ليتحدث عن اختلاف قوانين اللغة من حيث الاستعمال الأدبى أو العلمى أو اليومى ، ونظام هذه اللغة من حيث النحو والمعجم ، ثم عن تعدد مستويات التعبير واختلاف طرقه ، الأمر الذى يربط بين الكلمة وتأثيراتها الوجدانية . . واعتبر كل هذه الميادين مجال حركة لعلم الأسلوب الحديث . . ويقدم لنا عدة نماذج لأنواع الدراسات الأسلوبية فى مجال اللغة الأدبية ، والنوع الأول منها هو ما يسمى **(علم الأسلوب المقارن)** . وبعد الحديث عن الفرق بين الشعر والنثر يحدد لنا الدكتور شكرى عياد طبيعة هذا النوع وحالته بقوله :

(وهنا يأتى دور علم الأسلوب فى استخدام مفاهيم علم اللغة العام لمعرفة الخصائص الجمالية التى يتصف بها الإيقاع الشعرى مقارناً

بالنثر من ناحية ، وبالموسيقى من ناحية أخرى . . والموازنة بين الطرق التى تتبعها أشعار الأمم المختلفة فى تحقيق عنصر الايقاع ، ومدى الحرية التى تبيحها كل طريقة للشاعر كى ينوع تأثيراته الموسيقية) .

ويقف الكاتب وقفة متأنية عند تنوع صور (الموسيقية) فى أشعار اللغات المختلفة ، والتى تدور أساساً حول ظاهرة (الشدة) وظاهرة (الطول) . وظاهرة الطول واضحة فى اللغة العربية حيث تنقسم المقاطع عند النطق وفقاً للحروف الصامتة أو الحروف الممدودة أو الطويلة . ولاشك أن الشعر العربى استمد موسيقاه من ظاهرة اختلاف أطوال المقاطع (فهو يأتى بالمقاطع الطويلة والقصيرة متعاقبة على نظم معينة ، يسمى كل نظام منها بحراً . وفى لغات أخرى تبرز ظاهرة اختلاف درجات الشدة فى نطق المقاطع ، ومنها الإنجليزية مثلا ، ويقوم نظام الشعر فى هذه الحالة على هذه الظاهرة . . ويدخل فى الاعتبار وجود القافية واختفاؤها ، كما يدخل أيضاً ظاهر التكرار والإيقاع الشديد الارتباط بالناحية الوجدانية فى الانسان .

ثم يقف الدارس أخيراً عند ظاهرة التعبير بالصور . .

والكاتب يقف فى التعبير بالصور عند البلاغة ونظرتها المنطقية إلى أبواب التشبيه والاستعارة والكناية التى تبحث فى التعبير بالصور ، ثم عند أصحاب النقد الأدبى فى اهتمامهم بالصورة الأدبية التى ضيقها بعضهم لتطابق مفهوم البلاغيين لها ، بينما توسع فيها بعضهم الآخر حتى لتشمل العمل الأدبى بجميع أبعاده (**وكأن الصورة عنده هى نوع من تصور الوجود ، أو كأنها تساوى ما يسميه بعض النقاد «الرؤية» أو عالم الكاتب أو الشاعر . .**) .

وهناك فريق ثالث ينظر إليها من ناحية التركيب النحوى ، بينما يضيف المؤلف أهمية ربط الصورة بفكرة الحقول الدلالية التى تذهب إلى وجود ارتباطات معنوية تلتقى عندها مجموعات من الدلالات (**مجموعة تدل على الزمن ، ومجموعة تدل على اللون ، وثالثة على الطعام أو الشراب وهلم جرا ، وطبيعى أن الكلمة الواحدة يمكن أن تنتمى إلى أكثر من حقل دلالى واحد**) . والحقل الدلالى هنا يدخل فى تكوين عالم القطعة الأدبية الخاص . ونلاحظ أن المؤلف يستعمل هذه الحقول بكثرة فى الجزء التطبيقى من الكتاب .

النوع الثانى من الدراسات الأسلوبية هو « **علم الأسلوب الوصفى** » . وهو هنا يعود إلى علم المعانى البلاغى العربى القديم ليقارن بين دقته فى الكشف عن دلالات التراكيب ، وبين حديث علم الأسلوب الوصفى عن دلالة تراكيب الجمل فى كل لغة ، إذ أن كل لغة لها عبقريتها الخاصة فى تراكيب جملها واستعمال ألفاظها ، ورغم وجود علم المعانى فى البلاغة العربية ، واهتمام علم الصرف بأوزان الكلمة ، إلا أن الكاتب يذهب إلى أن (**القيم التعبيرية والجمالية للغة العربية لم تدرس بعد**) . وعلم الأسلوب يدرس العوامل الوجدانية التى تدعو القائل إلى اختيار صيغة صرفية دون أخرى ، كاسم الفاعل أو المصدر ، وكذلك الأدوات أو الحروف ، ودلالات استعمالاتها المختلفة ، وكذلك بناء الجملة العربية سواء كانت على النمط المتسلسل ، أو النمط المتصاعد ، وهما النمطان اللذان أورد المؤلف أمثلة على اختلافها ، ودلالات هذا الاختلاف .

النوع الثالث من الدراسات الأسلوبية هى الدراسات التكوينية أو الفردية وهى تتبادل دراسة لغة كاتب واحد أو مدرسة أدبية أو عصر أدبى واحد ، أو فن أدبى معين (**والغالب ألا يدرس الباحث أسلوب كاتب أو شاعر من جميع نواحيه ، أو فى جميع أعماله ، بل يتناول كتاباً واحداً من كتبه أو ظاهرة واحدة فى أسلوبه**) . وإن ظهرت دراسات كاملة عن لغة بعض الكتاب أو العصور أو الفنون . ويحدد الكاتب وظيفة هذا النوع من الدراسات بأنه يرتكز على تحليل الوظيفة التى تقوم بها الظاهرة الأسلوبية بالنسبة إلى الكاتب والفن والعصر . ويؤكد المؤلف (**أن علم الأسلوب الوصفى أو الموضوعى عن النقد الاسلوبى التطبيقى مستحيل فى الواقع**) . . فلا يمكن أن يقوم النقد الأسلوبى إلا على أساس من المفاهيم الأساسية المستمدة من الدراسة الوصيفة . وبهذا نفى صفة الذاتية أو الانطباعية عن النقد الأسلوبى .

ومن هنا يدخل المؤلف إلى الفصل السادس والأخير فى هذا الجزء النظرى من كتابه ، فيحدثنا عن «**كيف نقرأ**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النص الشعرى» . . وهذا الفصل تمهيد مباشر للجزء التطبيقى من الكتاب فهو يبرر اختياره للنصوص التى تعرض لنقدها بأنها إنتاج شعرى حديث أولا ، وإنتاج وجدانى حديث ثانيا ، ويحدد رؤيته لأهمية النص بأنه لا يستحق القراءة مالم يجد القارىء نفسه (وقد حملته سحابة وراء الكلمات . . فالنصوص المختارة قريبة من حس ولغة شباب العصر ، وقادرة أن تجذب هذا الشباب إلى عالمها ، فاللغة بينهم وبين هذه النصوص مشتركة إذ أنه (لا يمكننا أن نكشف «الانحرافات» التى يرتكبها الشاعر إن لم نستطع أن نقيس هذه الانحرافات بمقياس اللغة العادية المشتركة بيننا وبينه) . . وبهذا يعترف الكاتب أن مختاراته فى القسم التطبيقى اختيرت كنماذج صالحة لطلبة متخصصين فى النقد ، يريد أن يقدم لهم ومعهم نموذجا للنقد الأسلوبى المبنى على أساس من علم الأسلوب .

* * *

ولسنا نحب قبل أن نناقش القضية من أساسها ، أن نغفل هذه البراعة الكاملة التى استطاع بها المؤلف أن يدخل بنا إلى عالم العلم الجاف الشديد التعقيد والصلابة بمثل هذه النعومة والسلاسة التى استطاعت أن تجعل قراءة كتابه متعة حقيقية ، وليس من كتاب فى البلاغة العربية ، أو التنظير النقدى يستطيع هذا بنجاح ، وربما كان الأمر يعود إلى أن الدكتور شكرى عياد قد استوعب مادته إلى درجة التمثل ، فغدا التعبير عنها تلقائياً وسلساً لأنه ينبع من خلفية شديدة الثراء ، وشديدة الوضوح فى ذهن الكاتب فى آن واحد . . ولعل الأمر يعود أيضا إلى أن الدكتور شكرى عياد مبدع فى فن القصة ، وفن الشعر ، وفن الرواية جميعاً ، وأنه عانى عملية تطويع اللغة للتعبير عن ذاته الفنية وقضاياه الوجدانية الملحة ، والتى تركبه بالأرق والعناء حتى يخلص فى التعبير عنها ، ويصدق فى تقديمها فى لون من ألوان الفنون التى يجيدها .فهو من هنا يربط بين الدقة العلمية التى يفرضها وضعه كأستاذ متخصص ، وبين الإحساس الذاتى بالقضية الذى يفرضه حسه الفنى المرهف .

(إن هذا الشاعر يكتب لنا ، وإن بدا أنه لا يفكر إلا فى التخلص من هم يؤرقه بوضع خواطره على الورق . فالذى يخلصه من هذا الهم هو فى الواقع فنه . إنه يفضى إلينا بما يكربه ، ولهذا فهو يريد أن نفهمه ، وإذا بدا لنا أنه يتخابث ولا يكشف عما فى نفسه بسهولة ، فالسبب - على الأرجح - هو أنه يحاول معنا ، أن يكتشف ما فى نفسه . وهو فى كل الأحوال لا يروم خداعنا . .) .

هذه الرؤية الواضحة لطبيعة الفنان تجعل تعامل الدارس مع النص الأدبى أكثر فهما وتعاطفاً ، وقديماً قالوا : إن أحسن النقاد من مارس الإبداع الفنى فترة من حياته ، أو مارسه طوال حياته إلى جوار عملية النقد ، لأنه الأقدر على الإضافة والفهم من غيره من النقاد . ونحن نضيف هنا ، وبعد هذا الكتاب ، أن أقدر الدارسين البلاغيين على بسط القواعد لتخدم العمل الأدبى هو الدارس الممارس لعملية الإبداع الفنى . فالدكتور شكرى عياد مهما أغرق نفسه فى طوفان المصطلحات العلمية ، ودار بسفينته وسط صخور القواعد شرقيها وغربيها على السواء ، ملاح يمسك نايا ، ويردد ألحانا ، ويشدو بأغان تضفى على الطوفان والصخور جميعاً مسحة الجمال والرقة ، وتحاول أن تزيل عنها الشدة والصلابة ، معيداً إياها إلى أصلها ، إذ هى ما وضعت إلا لجلاء وجه الفن ووجه الفنان معا .

ومع أن النماذج التطبيقية التى اختارها نماذج (للتعليم) . بحيث تصبح أقرب إلى التجارب المعملية التى يجريها أساتذة الكيمياء أمام طلبتهم لإيضاح القواعد ، ومنهج البحث ، ووسيلة التجريب ، إلا أنها آخر الأمر نماذج هى وماتم عليها من دراسة - صالحة لفهم المنهج النقدى الأسلوبى الذى شرحه الجزء النظرى من الكتاب . وهو ينفذ ما قاله تنفيذاً كاملاً حين ذكر أنه (إذا كنا نريد حقاً أن نفهم هذه القصيدة ، أن نعرف لماذا عنى الإنسان نفسه بوضع كلمة بعد كلمة ، وبيت بعد بيت ، وقافية بعد قافية ليقرأها أناس لا يعرفهم ، فسنجد أن هذه الكلمة تستحق أن نتأمل معانيها ، وأن نضم هذه المعانى ، معنى بجانب معنى ، لنعرف المعنى الذكى وراء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعنى ، المعنى الذى ظل ينخر فى نفسه حتى أقدم على هذه المغامرة . .) .

وسنلاحظ أن **العنوان** فى كل قصيدة هو أول ما يلفت نظر الناقد ، ويجعله يقف عنده ، وعند دلالاته عند الشاعر ، وأهميته بالنسبة للقصيدة ، وقفة طويلة وهامةيرسم فيها العلاقة الجدلية بين المبدع وعنوان عمله الأدبى ، فهو عنده اسم علم يعرف به المولود الجديد **(ويعبر عن مشاعره نحوه)** والمشاعر مضطربة ، والعنوان قد يتغير أكثر من مرة ، ولكن عندما ما يتم اكتمال العمل يكون العنوان قد استقر **(ومعنى ذلك أن العنوان ذو صلة عضوية بالقصيدة ، والعمل الأدبى عموماً)** . . فهو الإشارة التى يرسلها العمل الأدبى إلى المبدع ، وإلى القارىء معا . وهو يرسم الدلالة النفسية للمبدع ، كما أنه المفتاح الموسيقى للعمل الأدبى عادة ، **(وهو يحمل مجموعة من الدلالات المبهمة والمطوية ونود أن نستكشف ما وراءها بتأمل العناصر اللغوية التى نسجت منها القصيدة)** .

وكما يقف المؤلف عند عنوان القصيدة يقف كذلك عند **(الوزن والقافية)** . . ثم يدخل من هذا إلى تحليل **(معانى القصيدة)** . . وهو يقصد هنا المعانى الجزئية التى تبرز العلاقة بين الشاعر وموضوع القصيدة وهو هنا يقسم القصيدة إلى محاور أو جداول تمثل سير العلاقة بين الشاعر وموضوعه ، وتطور هذه العلاقة ، محاولا اللجوء إلى السببية أو العلية فى بيان هذه العلاقة فى جزئياتها ومجملها ، كما يحاول أيضا اللجوء إلى **التحليل النفسى** لكشف عمق هذه العلاقة فى ضمير الشاعر ووجوده كإنسان تنطبق عليه قواعد التحليل النفسى ، ملتفتا إلى أن القصيدة لا تعامل معاملة المريض النفسى ، فالشعر يختلف عن الخواطر المرضية التى تقفز إلى سطح الشعور بلا نظام ، **(والحلم الشعرى لا يرضينا بتعبيره عن رغبات مكبوتة ، ولكنه يرضينا حين يجعل لتجاربنا - أيا كان مصدرها - شكلا متكاملا . فهو - من هذه الناحية على الأقل - عمل يقوم فيه الوعى بدور كبير)** .

ويحترز المؤلف بأن **التحليل النفسى** لا يقدم لنا التفسير الكامل للقصيدة بصفة دائمة ، ولكنه وسيلة وأداة تستعمل إلى جانب غيرها من الأدوات ؛ إذ يواكبها **التفسير الاجتماعى** الذى يرتكز على ظروف الشاعر الاجتماعية وعلاقاته بالحياة والناس ، كما يرتكز على عصر الشاعر ، وعلى المدرسة الشعرية التى ينتسب إليها الشاعر نفسه . . إلا أن هذا كله ينبغى أن يرتبط ببحث **(الصيغ النحوية)** المستعملة فى القصيدة بحيث تتم المطابقة بين دلالات الصيغ النحوية على دلالات الصور ، وبحيث تخدم كل منها الأخرى وتدل عليها ، ومن خلال التجربة التطبيقية لواحدة من القصائد يقول المؤلف :

> **(ولعلنا نلاحظ من هذا التحليل لصياغة الجمل أنها تميل بنا نحو التفسير الثانى «الاجتماعى» وإن لم تنف التحليل الأول «النفسى»** . ومن هنا يمكننا أن نستنتج أن الصور تغوص فى أعماق العقل الباطن **(وإن تشربت كثيراً من التجارب الواعية)** ، على حين أن البناء النحوى **(ولعل الأمر نفسه يصدق على البناء الفنى كذلك)** . **يأتى قريباً من منطقة الوعى)** .

ثم فى نهاية العملية التطبيقية يستدرك الكاتب قائلا عن تجربته فى تحليل القصيدة طبقاً لهذا المنهج :

> **(ولعلنا نملك أن نقول أيضاً أننا فهمناها فهماً مقارباً لحقيقة انطوت عليه . أما قيمة هذا الذى انطوت عليه فشىء يجب أن يقرره القارىء بنفسه ؛ والغالب أنه سيحبها قليلا أو كثيراً ، طبقاً لتجاربه الخاصة ، وفهمه للحياة والأحياء . .)** .

* * *

وسنحس فى كثير من الأحيان - أثناء التجربة التطبيقية أن القصيدة قد ثوت أمامنا فوق مائدة عمليات ، وقد مزقتها مباضع جراح ماهر ، يطبق عليها أكثر من نظرية فى التشريح ، ليصل منها إلى معرفة سر حركتها ، أو سر خصوصيتها التى تجعل منها شيئاً مفرداً غير متكرر . ولن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تجد الناقد فى هذه الحالة إلا العالم المستغرق فى أبحاثه وتجاربه المعملية ، حتى لينسى أن هذا الكيان المسجى أمامه ليس إلا ذوب وجدان ، وخلاصة شعور . فتحس فيه الدقة والموضوعية التى تتسم بالحيادية ، بل والبرود - فى بعض الأحيان - فى مواجهة ألفاظ النص ، وتركيباته اللغوية ، وعلاقات الألفاظ بعضها ببعض ، ودلالات الصيغ النحوية . والوقوف عند التمردات اللغوية أو ما يسميه هو (الانحراف) ، للوصول إلى دلالاته فى نفسية القائل ، أو عكس أعماق القصيدة على ظاهر كلامها .

وسنحس أن القواعد التى تطبق هنا - على استجابتها لروح العصر ، ومتطلباته من التعبير الأدبى ، قواعد صارمة قد تصرف النص عن معنى الدفء والحيوية فيه ، ولكنه سرعان ما يخلع ثوب العالم - بين الحين والحين - ليرتدى بردة الشاعر ، فإذا هو متعاطف حان ، يلملم كل الأشلاء الممزقة فوق مائدة العمليات ليضمها إلى قلبه فى حنو ، ويعطيها نبض حياة جديدة ، لعلها مستمدة من نبض قلبه هو ، ومن ذوب مشاعره هو ، تلك المشاعر التى أثارتها القصيدة - أكثر من كونها مستمدة من النص ذاته ، أو الشاعر نفسه . وهو بعد هذا كله يزداد سموا فيحس أنه رمى بظل ثقيل بين القارىء والقصيدة يكاد يحجب عنه ما انطوت عليه القصيدة ، وأن القارىء حين يتلقاها سيضفى عليها هو الآخر من عنده ما يحدد معناها لديه ، أو على الأقل سيحدد ما يحصل عليه منها من تجربة تذوقية خاصة به (وطبقاً لتجاربه الخاصة ، وفهمه للحياة والأحياء) . . فالمسألة كلها وإن استهوت العلماء للوصول إلى أسرار النص الأدبى ، فهى تستهدف الوصول إلى القارىء والاعتماد على قدرته على فهم النص وتذوقه .
إلا أن الجهد المضنى الذى يقدمه الكتاب ، وإن كان سيخطىء طريقه إلى القارىء العادى ، إلا أنه لن يخطىء طريقه إلى الناقد المتخصص الذى سيعرف أدواته معرفة تتيح له التعرض للنص بما يسهل على القارىء مهمة الغوص إلى أسراره وأهدافه الفنية ، المستترة وراء ألفاظه ومعانيه على السواء .

والمعاناة العلمية التجريبية للناقد الأسلوبى - كما يرسمه الدكتور شكرى عياد - لا تنفى عنه ضرورة التمرس بالمعاناة التذوقية والوجدانية كأساس شرطى لإقدامه على العمل النقدى . ومن هنا ترتبط القواعد العلمية وقوانينها الجامدة ، بالخبرة التذوقية ، والممارسة الدائمة عند الناقد الأسلوبى . وارتباط الناقد الأسلوبى بقواعد علم الأسلوب يجعله مواطناً فى عالمين : ؟ عالم اللغة والبلاغة فى ناحية ، وعالم التذوق المرهف المرتبط بالعصر وإيقاعه وعلومه من جهة أخرى . وهو يقف فوق هذا البناء الضخم الذى شيده علماء اللغة لضمان صحتها وسلامتها ، وربطها بعبقريتها الخاصة عند الاستعمال الأدبى . . كما يقف فوق البناء الضخم الذى شيده البلاغيون لجعل نصها الأدبى مرتبطاً بمعنى الجمال ، ووظيفة التعبير الذى يصل إلى المتلقى ، والذى يوصل المعنى فى إطار من الكفاية والمتعة والسلامة والحد الذى توفره اللغة والتراكيب من جماليات . . كما أنه يقف فوق البناء الضخم الذى شيده النقد الأدبى باتجاهاته الوصفية والجمالية والنفسية والاجتماعية والتاريخية والجدلية . . وهو يدخل إلى ميدان رصد المدارس الأدبية ، وعبقرية اللغة المتميزة ، وعطاءات العلوم الجديدة التى كشفت عن جوانب الإنسان كفرد ، وكجزء ملتحم بحضارة موروثة وممارسة كعلوم الأنثولوجى والانثروبولوجى والحضارة .

فالنص الأدبى عنده وريث كل المعطيات البشرية فى نموها نحو إدراك الشكل والسيطرة عليه ، وفى نموها نحو تعميق الموضوع وربطه بالجوهر الإنسانى العام ، والجوهر الإنسانى المفرد المتميز المبدع . . وآن الأوان لأن يتجه دارس الأدب إلى استيعاب النص نفسه ، لا إلى الوقوف عند حركة الأدب التاريخية ، فالنص وحده يستطيع أن يكشف عن كل ما سبقه من حركة تاريخية سواء فى التطور الشكلى ، أو العمق الموضوعى ، أو نمو جوهر الإنسان ، وتأصيل قضاياه التى تكشفها معاناه الإبداع ذاتها .

ومن هذا المنطلق فنحن أمام محاولة إحياء لنقدنا العربى ، نريد أن نربط النظرة العلمية فيه بالنظرة الانطباعية ، ولا نريد من النظرة الانطباعية أن تكون مجرد أحكام جزافية ترتبط بشخصية الناقد وحده وتتأثر باتجاهاته وحصيلته الثقافية والتذوقية وحسب إنما هى تريد منه أن يستعين بالأدوات العلمية قديمها ومعاصرها فى مزيج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عضوى متكامل ، دون أن تنفى عنه الحق المكتسب من تحكيم الذوق والنظرة الذاتية ؛ ولكن يشترط دائماً أن تكون محكومة بمعنى البحث والدراسة . . وأن تدرك أن أسرار النص تكمن فى ألفاظه وتراكيبه ، وعلاقات هذه المكونات اللغوية والأسلوبية بذات الكاتب ، وحقيقة النص نفسه .

وأعتقد أنه من تحصيل الحاصل أن أقول أن هذا الكتاب إضافة تأتى فى وقتها لتجلو العديد من القضايا ، ولتضع حدا لركام المغامرات النقدية المتعجلة والمبتسرة ، ولتجلو حقيقة المعاناة التى يجب أن يمر بها الناقد ، وحقيقة الأدوات التى يجب أن يتسلح بها ، ليكون عمله إضافه تبنى وتعمق ، لا مجرد أحكام لا تقوم على أرض علمية وتذوقية ثابتة .

نتحية للكتاب وترحيبا به . وتحية للكاتب وعرفانا لجهده . نقدم كلماتنا الباهته أمام أصالة الكتاب ، وأصالة الكاتب .

فاروق خورشيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دوستويفسكى*

ترجمة: حسين بيومى

كثيرة هى الكتابات حول أدب دوستويفسكى . ولقد بدأ الاهتمام بدوستويفسكى بعد موته فى ثمانيات القرن التاسع عشر ولم يهدأ حتى الآن فى الغرب والشرق على السواء ، حتى لقد شكل هذا الاهتمام ظاهرة فى حد ذاتها بقدر الأهمية التى يشكلها أدب دوستويفسكى - كجزء من التراث الأدبى العالمى - بمفاهيمه المتعددة وجوانب الحقيقة التى ينزع دون كلل فى السعى وراءها .

إن بعض الأفكار النقدية التى يطرحها الناقد فلاديمير يرميلوف ومنهج معالجته لأدب وشخصية دوستويفسكى ، ربما يكون العصر قد تجاوزها باتساع آفاق الواقعية ، لكن يبقى ليرمليوف رحابته ورهافة حسه فى تعامله النقدى مع عبقرية دوستويفسكى ، وتبقى له رؤيته المتعددة الجوانب لعملية الابداع الفنى .

والكتاب الذى بين ايدينا يحوى فضلا عن هذه المقدمة الضافية خمسة فصول يتناول فى كل منها عملاً بارزًا من أعمال دوستويفسكى الروائية هى على التوالى «الجريمة والعقاب» و «الأبله» و«الموسوسون» و «المراهق» و «الاخوة كارامازوف» . وان كان الناقد قد خصص الفصلين الأولين من الكتاب - الذى جعل عنوانه دوستويفسكى - ليتتبع حياة دوستويفسكى فى شبابه ، ودراسة الروايات التى كتبها فى النصف الأول من الستينات - ستينات القرن التاسع عشر - وهى الاعمال التى لم تحز من الشهرة الشىء الكثير .

° ° °

فيدور دوستويفسكى / الكاتب الروسى الكبير ، وصاحب الموهبة الفنية التى جعلت جوركى يعده فى مكانة شكسبير . فلقد أبدى فى كتاباته تعبيرا عن مشاعر العناء اللامحدود للإنسانية المُذلة والمهُانة ، والألم العميق الذى يخلفه ذلك العناء . وفى الوقت ذاته نجده ، من ناحية أخرى ، يعارض بشدة أى محاولات للعثور على طريق لتحرير الإنسانية من الإذلال والمهانة .

هذه الازدواجية عذبت دوستويفسكى ؛ إذا أصبحت بالنسبة له ولأبطاله مصدراً لبهجة ذات طابع إنتقامى ، متميزة وحادة كتسليم مرضى بالعناء الانسانى اليائس . فهو نفسه كان مذلاً ومهاناً حتى أعماقه من جراء الأوضاع الاجتماعية الباعثة على الاشمئزاز ، التى يراها من حوله ،

* ترجمة لمقدمة الكتاب

والتى أحالت أبطاله إلى شخصيات مشوّهة ومضلّلة .

فالطريق الذى سلكه دوستويفسكى فى الحياة والأدب أحد الترجمات الحياتية الأشد كآبة ، لمأساة قمع وتشويه الروح الانسانية بفعل أوضاع إجتماعية معادية للنبوغ ، والحرية ، والفن والجمال . إن أعمال هذا الاكثر ذاتية بين الكتّاب ، الأعمال التى هى دائما اعترافه الشخصى ، بما فيها من فهم كئيب ، وتردد واضطراب محموم ، وخوف لا يهدأ من هلامية وظلمة الحياة ، هى تسجيل لروح عظيمة ولكن مريضة أعياها عناء الانسان ، روح رجل بلغ أقصى درجات اليأس ، وفقد كل طموحاته ، كل أحلامه وآماله ، روح باتت تعشق الأسى لأنها لم تعد تملك شيئاً تحيا من أجله غير الأسى .

لقد كانت كتابات دوستويفسكى نتاج عصر تحول وأزمات ، حين راحت علاقات الاقطاع وعبيد الأرض فى روسيا ، تخلى مكانها للعلاقات الرأسمالية الجديدة . فأسس الحياه فى روسيا البطريركية القديمة القائمة على العبودية كانت تتمزق إربا .

لقد أثار النظام الاجتماعى الجديد ، الذى كان يتشكل ، شعورا بالرعب عند بطل دوستويفسكى ، المهدد بالعجز لكونه مقودا إلى طريق مسدود ، لكنه أبى الرضوخ ، فى الوقت نفسه ، للإمكانية المغرية بالصعود ، بالقفز فوق الآخرين . فالنظام أغرى وضلل دائما ضحاياه بقسوة . «العبودية أو السيادة» مثل هذه الكلمات الخلاقة نجدها فى مذكرات دوستويفسكى عن رواية خطط لها تحت عنوان «حياة آثم كبير» . وربما شكلت تلك الكلمات الفكرة العامة لكل أعماله . فهى تبين كيف تعذب بطله بقوله : انت إما عبد لغيرك أو عبد لنفسك ؛ إما تضطهد الآخرين أو يضطهدك الآخرون . وعادة ما يختار بطل دوستويفسكى البديلين الآخرين . فالأحرى أن تكون الضحية وليس الجلاد ! والأفضل أن تكون مضطهدا لا أن تضطهد الآخرين .

لم ير دوستويفسكى بدائل أخرى فقد بدت له «فرحة» النزول إلى مصاف البروليتاريا مفزعة له مثل الرأسمالية ذاتها : فهو يطابق «الإنزال الى مصاف البروليتاريا» حينا بالبرجوازية ، وحينا بالبروليتاريا الرثة . فطريق النضال الثورى باعتباره الحل الوحيد للقضية كان منبوذا من الكاتب .

بدأ دوستويفسكى مساره الأدبى كتابع وإمتداد للتقاليد الاكثر فنية عند جوجول وكنصير لبيلنسكى . وقد كان يمكن لنموه الروحى والأدبى أن يمضى فى نفس الاتجاه رغم التناقضات الخطيرة التى أبرزها فى أعماله المبكرة ، لو لم يقطع هذا النمو المهانة الاجرامية الهمجية التى تعرض لها .

فعلى مدى عشر سنوات دفع إلى خارج نطاق المجتمع بواسطة نظام نيقولا الأول المستبد ؛ النظام الذى قتل بوشكين وليرمنتوف ، وإضطهد وعذب جوجول ، وهو نفس النظام الذى عزله لعشر سنوات داخل جدران سجن أُومسْك . لقد تركت تلك السنوات المميتة تأثيرها النهائى عليه ، على روحه المتفتح والحساس لحد المرضية ، وحقيقة فروحه كانت مرضية بالمعنى الأدبى للكلمة ؛ ففى شبابه كان على شفا الجنون ، والفترة التى قضاها محكوماً عليه بالاشغال الشاقة داخل سجنه زادت حالة الصرع عنده سوء . وعندما عاد إلى الحياة الاجتماعية والأدبية كان قد أصبح رجلاً مختلفاً . لم يدم طويلاً اعتقاده بأنه من خلال النضال يمكن تحسين الأوضاع الاجتماعية القائمة ؛ إذ فقد الثقة فى الطبيعة الانسانية نفسها ، فى قدرة الانسان على اعادة بناء الحياة بقواه الذاتية عبر عقله وقوة ارادته . ومال إلى الدين ليستمد منه العون ، ولكن الدين لم يجد مكانا ثابتا فى روحه ، التى كانت ميّالة لأن تتمرد وأن تحنق ، والتى إضطرت حينا أن تكبت نزعاتها المتمردة والالحادية .

لقد كان يصرح بالحقيقة حين كتب فى رسالة الى ن . د . فون فيتسينا فى فبراير ١٨٥٤ بعد أن ترك معسكر الثورة : «أنا مازلت حتى الآن ابن هذا العصر ، ابن عدم الاعتقاد والشك ، وأعرف أنى سوف أظل هكذا حتى الموت . أى عذاب مريع يكلفنى هذا العطش لليقين ؛ ذلك الشىء الأقوى فى روحى ، الذى يبعث داخلى محاورات لا تنتهى» .

عند عودته إلى سان بطرسبورج بعد عشر سنوات من العزلة الكاملة ، عزلة من العسير على أى إنسان أن يعايشها بمثل هذه الحدة ؛ إستشعر الأثر الكامل لحياة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مدينة كبيرة تأخذ طريقها بسرعة لتصبح مدينة رأسمالية ، بكل تناقضاتها الصارخة ، قروحها ، وإغراءاتها . وفيما بعد ولهذا الحشد من الانطباعات ، يعزى النموذج المشوش تماماً الذى صوره بجلاء فى رواية «المراهق» مضيفا إليه إنطباعاته عن رحلته خارج البلاد ، حيث شهد مظاهر الرأسماليه الأكثر نمواً . كل هذا عزز على نحو متزايد قناعته بأنه عبر العناء فقط يستطيع الانسان تطهير نفسه من الأنانية ، من اغراءات القوة الشيطانية للمال - وهذه تعاليم قادرة فحسب على تضخيم الاضطهاد فى حياة المذل والمهان .

بقلبه المثقل بعناءات البشرية ، كما لو كانت ماثلة ، إنحنى دوستويفسكى أمامها إلى الارض ، كما كان سيفعل **راسكولينكوف**[1] ، مظهرا بذلك شفقته تجاه سرمديتها ، التى اعتبرها فوق ادراك عقل وقلب الانسان . لقد انتهى إلى حب العناء المسيحى ، ولننظر كلمات هيرتسن الحادة والصادقة : «حب العناء يمكن أن يكون قويا جداً . فهو يذرف الدموع ، يُرسلُ الكلام ، وبعدئذ يكفكف دموعه ، لكن جوهر الأمر أنه لم يفعل شيئاً» .

لم يخف دوستويفسكى أن تحفظاته الذاتية كانت دخيلة على شخصياته .

وكتب فى عام ١٨٦٧ رسالة إلى ا . ن ما يكوف[2] أحد أصدقائه المقربين :

«. . . الشىء الأكثر سوء أن طبيعتى غير نبيلة وعاطفية إلى حد كبير ، فأنا أمضى إلى الحد الأقصى لأى مكان وفى كل شىء ، وعلى امتداد عمرى فانني دائماً ما قاربت الحدود !» وبعد موته قال صديق آخر من أصدقائه هو س . **يا نوفسكى** بأنه «. . . فى عمق شخصيته كان هنالك شىء ما ميال للمبالغة. . .» .

ومن صفات دوستويفسكى المميزة شكه العظيم ، فهو بشكل ما أكثر حماساً يقنع نفسه بأنه يعتقد فيما هو شاكٌ به ، مؤمنا بذلك فى الواقع بكل النتائج غير المحتملة وحتى المستحيلة التى يستلزمها هذا الاعتقاد . هذه الذاتية التى قاربت الجنون ، تركت بصماتها على كل كتاباته ، فى هذا السبيل ، كأثر متميز عند دوستويفسكى وكتفرد وجد تعبيره المطلق العنان فى كل نشاطاته الأدبية ، النشاطات التى تشيع إجتماعياً الافكار الطوباوية الرجعية ، بما فيها من أفكار سارت فى مواجهة المجرى الموضوعى للتاريخ . فمحاولاته لحماية نفسه ضد مسيرة الزمن ، التى عنيت بالنسبة له مجرد النصر السميرياكوفى[3] الجامح ، والجشع والعنف فى مواجهة الأنسان ، والبرجزة ، حولته الى نصير متحمس لـ «العقيدة الارثوذكسية ، حكم الفرد المطلق والشعب» . وبالطبع فلقد كان أثر اليأس والكآبة ، مقترنا باعتقاد ساذج فى حصانة وديمومة النظام الأوتوقراطى ، والاعتقاد الواهم المستكين بأن القيصر يمثل مقاماً فوق السياسة وأنه أب للشعب ، هو ما استطاع أن يقود الكاتب إلى دون كيخوتيه رجعية الى حد بعيد . وحقا اعتبر دوستويفسكى أن الأمير ميشكين بطل روايته الابله ، بائس نموذجى اكثر قربا فى الروح منه شخصياً ، مماثل لدرجة كبيرة لدون كيخوتيه .

وفى أعماق قلبه كان مدركا تماماً للأسلوب الطوباوى الخاص ب «برنامج» تأمين نفسه ، والذى إضطره لأن يغض البصر عن أشياء عديدة فى الحياه من حوله ، وأن يتخفف حينا بعد حين من الالتزام بما يمليه عليه ضميره . ولقد كان يمكن أن يقال بحق ، أنه من الصعب أن يوجد كاتب آخر عانى الكثير من صدام المتناقضات داخله مثل دوستويفسكى .

فى أحد مقالاته قال ك . ليونتييف المشهور بكتاباته المأجورة الرجعية أنه ظن أن «يوميات كاتب» عمل ممتاز يتعذر قياسه مع كل أعمال دوستويفسكى الأخرى . هذا إعتراف ثمين من معسكر العدو . فحقا نشر دوستويفسكى أفكاره الرجعية فى «يومياته» بينما تكشف أعماله الأدبية وجها آخر تماما من تركيبته ، روحه ونظرته للعالم بكل تناقضاتها . وعادة فان كتاباته العامة[4] تعبر فقط عن بعض الجوانب من نظرته للعالم ، حيث خففت التناقضات الداخلية حتى أزيل ما بها من خلافات ؛ وكما أشار دوبروليوبوف ذات مرة وبرهن فى تحليله لأعمال دوستويفسكى ، فإن وجهة نظر دوستويفسكى فى المجتمع يجب أن تقيم بمعزل عن شخصياته الأدبية .

قرب نهاية حياته كان دوستويفسكى مُرحباً به فى البلاط القيصرى ، ومتفضلا عليه بالرعاية من قبل كبار الدوقات ، بما فيهم قيصر المستقبل الكسندر الثالث . وكان على علاقة طيبة وصلت حد المودة مع ك .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بوبيدونوستسيف[٥] قائد النبلاء الرجعين المدعى العام للمجمع الكنسى - وألد أعداء كل ما هو تقدمى فى الوطن . لقد كان هذا الرجل من أوحى لدوستويفسكى بكتابة «الإخوة كارامازوف» روايته الأخيرة ، وتباهى فى رسالة إلى دوستويفسكى عن تلك الرواية جاء فيها أن صورة الراهب زوسيما قد خلقت على نحو ما أوحى به . لقد كان معسكر الثورة هو هدف رواية «الإخوة كارامازوف» المعسكر الذى يعنى «الارهاب»[٦] هذا الشىء مقتاً فى عيون الرب .

ما لم يتوقعه هذا الرجعى الرئيس أن الرواية كانت ستحوى شخصيات كريهة مثل فيدور كارامازوف ، مجسد الفساد الأخلاقى لطبقة ملاك الأرض ، ومثل سميرديا كوف عنوان التملق المنافق كجرثومة وانعكاس لتلك الطبقة . مثل تلك الاعتبارات كافية بمفردها لإدراك ، أناس على شاكلة ك . ليونتييف ، الأسباب التى جعلته يفضل كتابات دوستويفسكى العامة عن أعماله الإبداعية . فالرجعية تخشى الفن لأنها تخاف من الحقيقة ، حيث يتعارض الفن مع الزيف ، فالفن الأصيل لا يمكن أن يكون خادماً للرجعية .

إن أعمال دوستويفسكى الأدبية هى ميدان لنضال دائب بين الصدق واللاصدق . فأبطاله ممزقين بالصراع داخل أرواحهم بين التأثير المنوم للجشع البرجوازى من ناحية ، والاشمئزاز من اغراءات المجتمع البرجوازى من ناحية أخرى ، هذا النضال الدائب نقل إلى مستوى آخر وأظهر كصراع العصور القديمة بين الشيطان والإله من أجل الروح الانسانى . هذه الازدواجية عولجت كنهاية أبدية جوهرها الصراع الساكن (الاستاتيكى) بين «الخير» و «الشر» داخل الإنسان ، شىء ما لا يمكن أن يفهم بالعقل «الأرضى» المحدود وبأحاسيس الجنس البشرى هنا يكمن «التأمل الكارامازوفى بين نارين فى وقت ما وفى نفس الوقت» إنه الألم المبرح لروح واحدة تحوى «نموذج مريم العذراء ونموذج سدوم»[٧] كالتناقض الذى تحويه روح واحدة بين «التسليم بالقدر» و «العصيان المسلح» .

إن الصراع بين الخير والشر فى قلب الانسان كان مصدرا للقلق الشديد عند دوستويفسكى وأبطاله ، ولقد لعب دورا هاما فى أعماله لأنه كان مرتبطا بشكل لا ينفصم بالنسق الفكرى الذى تخلل كل كتاباته تحلل الأخلاقيات القديمة والروابط الاجتماعية فى مجتمع يمر بفترة تغير ، والخوف من كلبية ولا أخلاقية البرجوازية ، وأنانيتها البليدة . فدوستويسفكى لم ير شيئا فى المرحلة الأنتقالية غير التنازل المروع عن المعايير الاخلاقية ، وإصرار «اليمين» على اقتراف الجرائم ، وإنتهاك كل المقدسات . هنا فحسب يكمن التفسير الموضوعى ومعنى المشاكل المتراكمة حول راسكولينكوف ، ديمترى وإيفان كارامازوف وحشد من شخصيات أخرى .

هذا النسق الفكرى المحدد للغاية تبدى فى أعمال دوستويفسكى فى مظهر قادر على أن يحير القارىء بشدة ، وأوجد شكلاً من الخلط الذى يمكن وصفه ب «المغازلات الاجتماعية» وهكذا فان سهام الكاتب كانت تمرق بعيداً عن هدفها . ولكى يدحض دوستويفسكى «العدميين» الذين كان يمقتهم بشدة ، فانه كان يهىء شخصياته بفعالية واتقان وبشكل قسرى - بلوى ملامحها لكى تتلاءم مع أفكاره السيكلوجية والاجتماعية المتكونه سلفاً ، والأدهى من ذلك تخفيه الى أقصى حد فى عباءة الملحدين والمرتدين اللا أخلاقيين ، والمعتقدين بهيمنة المصالح الذاتية وحدها على سلوك البشر المعبرين عن موقفهم هذا بالسخرية والتهكم بوضعهم فى أطر تظهرهم على أنهم ثوريون ، والمنبوذون إجتماعياً مثل ستافروجين ، وأناس إستسلموا إلى اغراء الاستبدادية الفردية البرجورازية على شاكلة راسكولينكوف .

برموزه عن أفكار «المعسكر الثورى» أفعاله ودوافعه ، التى كانت رموزا ذات دلالات رجعية فى طبيعتها إلى أبعد حد ، معادية للديمقراطية الثورية والاشتراكية ، شوش دوستويفسكى كتاباته بما أسميناه الخلط ذا «المغازلات الاجتماعية» .

نبذ دوستويفسكى تماماً وبلا تمييز الرأسمالية بالمعنى المشار إليه ، بالاضافة إلى أهوالها وظلمها ، وأنكر ما هو تقدمى فيها وما جلبته لإستبدال أفكار النظام القديم . هذا الموقف تجاه النظام الاجتماعى الجديد الذى كان يمضى قدما نحو الاكتمال ، علاوة على الشعور باليأس ، البحث عن الراحة فى الدين ، التشبث اليائس بأساليب الحياه المثالية التى عفا عليها الزمن ، الشكوك

والترددات - كل هذه السمات لم تكن فريدة عند دوستويفسكى وحده ولكنها كانت ملامح لقطاعات عريضة من سكان البلاد ، تزيد أو تنقص خلال فترة الانتقال الاجتماعى . وكما أشار لينين : «التشاؤم ، الاستسلام والإحتكام إلى «الروح القدس» هى الايديولوجية التى تتبدى بشكل حتمى فى الفترة التى «يُسحق» فيها النظام القديم برمته . فعندما تربت الجماهير فى ظل ذلك النظام القديم إنغمست منذ الميلاد فى مبادىء ، عادات ، تقاليد ومعتقدات ذلك النظام ، فهى لا ترى ولا تستطيع أن ترى «ما نوع» النظام الجديد المنبثق ، «ماهى» القوى الاجتماعية التى جلبته إلى الوجود وب «أى سبيل» وما هى القوى الاجتماعية القادرة على جلب الحرية من وسط الكوارث الحادة التى لا تعد ولا تحصى المميزة لفترات التغير الجذرى» .

لقد كان دوستويفسكى نفسه من نبذ أى فرصة لازدياد تفهمنا للقوى الاجتماعية القادرة - مثلا - على اغاثة عائلة مارميلادوف ، أولئك الضحايا للظلم الاجتماعى الذين يرثى لهم ، ومن وصف مصيرهم بقوة ودقة كبيرين فى رواية «الجريمة والعقاب» . إن احتجاجه ضد الجبروت الرأسمالى الجاثم فوق صدر البلاد ، يشمل الكثير مما هو ضار بالتقدم الاجتماعى الحقيقى ، ولكن داخله كان يوجد الكثير مما هو صادق نحو الحياه ، شفقة بلا حدود وعاطفية تجاه المهانون والمذلون . لقد دفعه ضميره الاجتماعى لوصف الأخطاء والشرور ، وعناءات جماهير من سكان البلاد ، وهى أمور كانت متجنبة عمداً من قبل كتاب آخرين منتمين لمعسكر «الموالين» .

إن كتابات ونشاطات دوستويفسكى أعطته الحق الأخلاقى لأن يقول : أنا لا أحب ما يجرى فى هذا العالم» وهذه صيغة تلخص الجوهر فى كل ما كتب .

روح من الذعر والشجن ، العذاب والكرب الإنسانى اللامحدود ، الاستياء المدمى من الحياه ، الاستقصاءات والترددات ، المرضية فى علاقات الناس ، العزلة واليأس ، البؤس والقنوط ، الفزع من عدم القدرة على التمييز بين الخير والشر ، تحلل الفضيلة والمعايير الأخلاقية ، الإذلال المطلق - كل هذه الملامح لكتابات دوستويفسكى تتذمّر للسماوات من أن حياة الانسان ليست إلا بحراً من الاضطرابات والآلام والمحن .

فى مقالة معنونة «عن الأدب» عام ١٩٣٠ كتب جوركى مشيراً إلى التأثير المتنامى لدوستويفسكى فى أوربا الغربية : «كنت أفضل لو أن المثقفين» مرتبطين لا بدوستويفسكى بل بيوشكين ، لأن موهبة بوشكين الجبارة والشاملة مأمونة ومقوية للروح . وفى الوقت ذاته ليس عندى اعتراضات على التأثير الممارس من الموهبة المسمّمة لدوستويفسكى ، لأنى مقتنع بتأثيرها المدمر على «التوازن الروحى» للبرجوازية الأوربية ضيقة الأفق» .

لقد كان دوستويفسكى «قاسيا» و «لاذعا» فى تعرية جذور الروح والأنانية عند الانسان وقد تملكه ازدراء مرير تجاه النفور المتزمت والمتعالى للغنى التقليدى (المادى المحافظ) المنتعش حتى لا يتركه إلا مقلقاً بالضمير . فمعارضته العنيفة لموات الروح المحافظة على القديم والرضا الذاتى بالخلاص الفردى المتعالى ، كفردية منبثقة من العقلية الضيقة ، معارضته هذه نشأت من شكه فى أى خلاص فردى للانسان ، وتولدت أيضاً من أمانته .

اعتقد دوستويفسكى أن القلق المنبعث من ازدواجية وجهة النظر يمكن أن يكون مبرراً باظهاره لتشكلات الضمير مثالية «الازدواجية» هذه تعنى فى جوهرها مثالية أى شىء ، التى تعوق انتصار العقل وتميل إلى حجب صوته . ويمكن أن ترى وجهة نظر دوستويفسكى تلك فى منحه ، بسحر خاص ، شخصيات متصدعة ، مُهملَة ، وكريهة تماماً مثل ستافروجين وفيرسيلوف .

لم يقبل دوستويفسكى بامكانية الاخلاص لهدف وثبات الشخصية ، لكونها منسجة مع رهافة الحس والامتثال للضمير . ذلك هو السبب فى تزيينه لحد كبير «تصدع» و «انشطار» الروح التى كتب جوركى حولها : «معقد هو الحزن والقبح الناجم عن التصدع والأنشطار اللامحدودين لـ «الروح» بفعل الظروف الاجتماعية التى تتواتر يوماً بعد آخر فى المجتمع البرجوازى ضيق الأفق ، وبفعل الصراع الدنىء المتواصل من أجل «الترقى» وتأمين مكان فى الحياة . هذا «التعقد» هو تفسير حقيقة لماذا نرى بين مئات الملايين ، قليلا من الناس البارزين ، كشخصيات

واضحة المعالم وأناس يقودها حماس فريد - باختصار أناس عظماء» .

هنا ، مثلا ، تكمن قناعة بطل «مذكرات من العالم السفلى» التى أدركها بعد أربعين سنة من الحياة : «أجل ، انسان القرن التاسع عشر يتحتم عليه ومضطر أخلاقياً أن يكون غالباً مخلوقاً ضعيفاً ، بينما انسان الشخصية والفعالية يتحتم عليه ومضطر أخلاقياً أن يكون مخلوقاً قاصر الذهن» وعند دوستويفسكى فان «رجل الفعالية» يعنى رجل الاعمال البرجوازى ، كما مثله فى شخصية لوزين فى «الجريمة والعقاب» السيد بايكوف فى رواية «المساكين» الأمير فالكوفسكى فى «المذلون المهانون» ، رجال لهم طموح جامح يجاهدون لكى يحاكوا نابليون ، أو أخيراً عدميين» خياليين مثل بيوتر فيرخوفنسكى فى رواية «الممسوسون» الذى يقول عن نفسه ، بعيدا عن أن يكون إشتراكيا ، فهو ببساطه دجالا سياسيا .

آمن دوستويفسكى بأن وضوح ملامح الشخصية يتماشى مع الظروف التى تحدد صلابته . ذلك هو سبب كتابته على لسان اليوشاكارا مازوف ، أحد الشخصيات التى أحبها فى الواقع ، فهو يعلن بقوة «إنه لغريب فى زمن كزماننا أن تطلب من الناس أن يكونوا محددين ذوى أهداف واضحة» .

واننا نكرر أن هذه الأفكار كانت إنعكاسا لهواجس الشر عند دوستويفسكى ، وحساسيته المفرطة تجاه سلوكيات العصر ، الذى يمثل فترة - تغير وكما شعر دوستويفسكى - فترة إنتقال إلى شىء ما جديد ، هلامى ، مظلم وشرير .

وعنده أن الفترة لها خاصية «الازدواجية» وإعتقد أن انسان العصر لم يستطع سوى أن يحمل السمات المميزة لتلك الخاصية .

كتب ليف تولستوى إلى ن . ستراخوف[٨] حول عدم صواب «الموقف الزائف والخاطىء تجاه دوستويفسكى» و «المبالغة فى أهميته . . بتصعيده إلى مكانة نبى وقديس ظل حتى أيامه الأخيرة يخوض صداعاً داخليا بين الخير والشر . فهو مثير للمشاعر وباعث للاهتمام ، لكن كل صراعه الداخلى لا يؤهله لأن يصبح الشخص كامل الصفات المهيأ لتنوير الأجيال القادمة» ما وضعه تولستوى نصب عينيه هنا الإزدواجية المتأرجحة بين الخير والشر ، والإفتقار إلى الخط الحاد الفاصل بينهما ، استساغة الأفكار الشريرة والاشتمزاز منها فى الوقت ذاته - أى تلك الخواص المميزة للجو العام فى كتابات دوستويفسكى . إن تعبير «الاستسلام» عند تولستوى يخص مجال السياسة ولا يتلاءم مع عالم الأدب .

قال سالتيكوف - شيدرين[٩] ذات مرة عن دوستويفسكى : «هو فى جانب ما يصيغ شخصيات روائية مفعمة بالحياة والصدق ، ولكنها فى الجانب الآخر دُمى غامضة وتبدو كأنها فى حلم مطلقة العنان لنزواتها التى تتجاوز كل حد ، وكأن الأيدى التى صنعتها كانت مرتجفة من الغضب . .» وتحدث جوركى أيضاً عن العبء الثقيل المحمل بشكل قسرى فى أفكار شخصيات دوستويفسكى ، مشاعرها وأفعالها التى لم تكن تتلاءم بطبيعة الحال مع تركيباتها . ويؤكد جوركى فى هذا الخصوص أن نزعات دوستويفسكى الرجعية أدت إلى «تشويه فظيع يمكن أن يغتفر عند شخص آخر عديم القيمة . .» .

لقد ألحق دوستويفسكى الضرر بعبقريته لإنحنائه أمام النزعة الذاتية الرجعية الزائفة والباطلة ، وخلق أنماطاً وشخصيات تفتقر إلى السمات المميزة للحقيقة كما هى فى الواقع .

ذات مرة قال جوجول إن أى تزييف فى معالجة الشخصية يستدعى لديه شعورا بالاشمئزاز ، كما لو أن كان محملقاً فى جيفة أو هيكل عظمى . وهذا هو السبب فى حرقه لمخطوطة الجزء الثانى من روايته «النفوس الميته» . فإكراه الذات الذى فرض عليه من قبل القوى الرجعية ، كان أحد الأسباب الرئيسية لمرضه العقلى ، الذى أودى به إلى الإنتحار . لقد حال ذكاء جوجول دون أى تسوية مع متطلبات الفن ، إلى درجة أنه وإن كان قادراً على التحول إلى الرجعية فى كتاباته العامة ، لم يستطع أن يجعل منه مزيفاً للمعايير الأدبية الخاصة بالفن الأصيل .

لقد أعمى التعصب الرجعى أحياناً الفنان الخلاق عند دوستويفسكى ، ولهذا فشل فى تحقيق التكلف واللاطبيعية فى الشخصيات التى إستحضرها على هذا النحو .

والأدهى من ذلك أن نفس السبب جعله ، فى عدد من الحالات ، يتخلى متعمداً عن سبيل الاخلاص للفن . ويحتمل أن يقال ، بحق ، أن قدرة دوستويفسكى الخلاقة كانت بمقياس جدير بالاعتبار ، مضعفة بسبب ذاتية .

بحساسيته الاستثنائية وعدم حصانته ، بازدواجية الفكر والشعور عنده ، كمغزى كامل لسيكلوجيته ، برهن دوستويفسكى إلى أبعد حد على حساسيته البالغة ازاء الجو العام لعصره ، أثر الحياة من حوله ، والتأثيرات التى استشعرها وأصبحت مهيمنة عليه . فخلال الأربعينات جذبه تيار الأفكار الداعية إلى معاداة الأقطاع ، الأفكار الديمقراطية التى كانت ممزوجة بمفاهيم الاشتراكية الطوباويه ، وخاصة اشتراكية فوريية . ولقد نشأت الأفكار المعادية للاقطاع بتأثير حلقات بيلنسكى وبتراشفسكى[١٠] حيث كان الأخير النواة الرئيسية للحركة الثورية فى النصف الثانى من الأربعينات .

فالاستغلال القاسى للفلاحين من قبل ملاك الأراضى ، مع النمو الناشىء للحركة الفلاحية ، فضلا عن حدة الصراع الطبقى مع الضرورة الملحة لإلغاء العبودية ، ونمو الوعى الاجتماعى والفكر الثورى - كل هذا ترك تأثيره القوى على دوستويفسكى الشاب ، الذى تملك قدرة فائقة على تفهم جوهر العصر ، وتنفس هواء ذلك الزمان ، حيث وجدت تلك الظواهر تعبيراً كاملا عنها فى كتاباته عن تلك الفترة .

لم يتملك دوستويفسكى عاطفة ثورية طاغية ، كيقين ثابت فى قوة الحركة الثورية ، ولا نسق فكرى ديمقراطى ثورى متماسك ، فديمقراطيته كانت من الطراز الحالم والعاطفى ، كما كانت اشتراكيته ، وكان متأرجحا بين إلحادية بيلنسكى ونزعاته هو الشخصية تجاه «الأشتراكية المسيحية» . لقد كان محبا للفقراء ، حالماً بتحرير الأرقاء ، ومطالبا بالحرية الكاملة للأدب والصحافة وطموحات كتلك كانت «جرائم» فى نظر حكومة القيصر ، وفى عام ١٨٤٩ كان محكوماً بقضاء عقوبة الأشغال الشاقة .

هذا الكمون فى عالم الأحلام والتخيلات أخضعه إلى صدمة لم يشف منها أبداً ، وخلفت طابعا لا يمحى فى كل أعماله ، كما يمكن أن يرى فى وصفه - الوارد فى رواية الأبله - لمشاعر وأفكار رجل محكوم عليه بالموت .

فى ٢٢ ديسمبر ١٨٤٩ أصدرت حكومة القيصر بوحشية سادية وبمنتهى الهدوء حكماً عاجلاً باعدام الأعضاء الواحد وعشرين لحلقة بتراشفسكى . كان هدف الحكم كسر الارادة التى تولدها مثل هذه الحلقة وسحقها . وألبس المحكوم عليهم أكفانهم البيضاء ، وقيدوا معصوبى الأعين إلى دعامات تمهيداً لرميهم بالرصاص ، ودوى قرع الطبول خلال الأرض الجريحة حيث تجرى مراسم تنفيذ الحكم وحيث ينتظر المحكومين مصيرهم ، حين وصل فى اللحظة الأخيرة رسول قيصرى راكضا عبر الساحة حاملاً مرسوماً باستبدال الأمر القيصرى بالحكم شنقا إلى الأشغال الشاقة والنفى .

لقد أبقى على حياة دوستويفسكى ، ولكن العقوبة شكلت تهديداً لأحلام وطموحات شبابه وآماله التى ماتت موتا بطيئا خلال الألم المبرح لحياة السجن .

فالكارثة التى ألمت به كانت مفاجئة ووحشية ، وجريمته كانت فقط - قراءته علانية رسالة من بيلنسكى إلى جوجول . لقد كان هول حياة السجن الطويل - فى الوقت الذى اكتسب فيه سمعة أديبة وحاز أيضاً عدداً من مخططات الخلق الفنى - ساحقا لدرجة كشفت عدم قدرته على الثبات أمام الصدمة وتبدت له قوة الاوتوقراطية كشىء أزلى لا يقهر ، وفى جحيم سجن أمكنه أن يصغى لزئير حيوانية الرجعية الضارى ، التى كلما ظهر أنها الأكثر «انتصاراً» كلما تبدى على نحو أعظم شعور نظام نيقولا الأول باقتراب هلاكه الموعود .

ما عذب دوستويفسكى أكثر من أى شىء آخر خلال سنوات قضاء العقوبة ، شعوره بثقل العزلة ، عزلة مجموعة صغيرة من المفكرين بين حشد كبير من النزلاء المساجين ، والذين كانوا يمقتون ثلة المفكرين هؤلاء إلى حد بعيد . لقد إختلطت هذه الضغينة فى ذهن دوستويفسكى بالشعور بأن هنالك صدعاً بين جماهير الشعب وحفنة المفكرين الذين كانوا يرفعون آنذاك راية الحرية .

لقد كان التفاوت بين الشعب وهؤلاء الذين يناضلون فى سبيل الحرية ، هو ما إعتبره دوستويفسكى الدليل القاطع للاعملية ولا واقعية النضال فى سبيل الحرية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نشأ عند دوستويفسكى إقتناع بأن عامة الناس تقف فى مواجهة الالحاد و «التفكير الحر» الخاص به «نخبة النبلاء» وأن أى محاوله للالتصاق بالناس تقتضى نبذ كل الأفكار «النبيلة» و «غير الشائعة» .

لقد أصاب الهوان كبرياءه وطبيعته التى لا تعرف الانحناء من جراء كرب حياة السجن ، وفى الفترة التى أعقبت خدمته العسكرية والتى استطاع فيها أن يواصل حياته بفعالية متسقا مع ذاته كان أمامه سبيلين : أولهما الابقاء على الاخلاص للأفكار التى دفعت به إلى السجن وتحمله بكبرياء الألم المبرح الذى كان يقاسيه والسبيل الثانى هو تبرير ماإرتأته عيناه على أنه قدر والنظر إلى مصيره كنعمة إلهية مقنعة مرسلة من السماء ولقد إختار دوستويفسكى البديل الثانى .

كشف التذلل والخضوع المسيحيين أنهما الطريق السهل نحو العلا للعثور على الخلاص من وخزات الكبرياء المجروح ، الوخزات القادرة على تمزيق الروح إربا ما لم تعثر - الروح - على مخرج أو حل .

أظهر دوستويفسكى فى أعماله بمنتهى القوة سيكلوجية أن «الاذلال أضخم من الكبرياء» وأبدى فى صور رائعة كم هناك من غيظ مكبوت ، واستياء متناقض ، وكبرياء وشوق إلى الثأر ربما يستلقى محتجباً أسفل المظهر الخارجى للكثير من الذل ! ومع ذلك فمن المحتمل أن يكون للاحتجاج المكبوت حدوده ، وأنه لا شىء يمكن أن يكون أقوى من الاحتجاج «المكبوت» .

وبالنسبة لدوستويفسكى فإن مناخ النصف الأول من الخمسينيات كان على حد سواء ، داخل الوطن وأوربا الغربية حيث الثورة محبطة ، كما كان حاله داخل جدران سجنه . ولكن فى النصف الثانى من الخمسينيات كان معزولا ، ليس فقط داخل جدران سجنه ، عن المد الثورى الذى تلى سقوط نظام نيقولا الأول المستبد الذى طال إنتظاره ، وانما علاوة على ذلك بوجهات نظره الجديدة التى تبناها .

وعاد إلى العاصمة وهى فى قمة الوضع الثورى ، الذى لم يعد قادراً على استيعابه ، بسبب قناعته بديمومة النظام الأوتوقراطى . ومن نتيجة ذلك أن الأعمال التى كتبها خلال نهاية الخمسينيات وأوائل الستينيات حملت طابع الزوال والحيادية ، وفقدت طابع الاحتجاج الذى ميز كتابات دوستويفسكى الشاب ، ولكنها لم تكن تحوى بعد الأفكار الطوباوية الرجعية التى امتزجت بالنقد الساخط للرأسمالية ، والشفقة الغامرة تجاه غالبية البشر المحرومين والتعساء التى ظهرت فى كتاباته التالية .

لقد زاد ايمان دوستويفسكى فى إستقرار القيصرية الذى لا يتزعزع بقدوم موجة رجعية جديدة ، أعقبت تراجع المد الثورى .

وهكذا سوف يلاحظ أن كتاباته تكونت جميعها بمختلف أطوار النمو الاجتماعى والسياسى لعصره .

ومع ذلك فهناك ملمح ما فى كتاباته لم يفقد أبداً ، على الرغم من كل الأبنية المصطنعة ، التشوهات والآثام التى أوردها فى كتاباته بتأثير الأتجاهات الرجعية ، وهو الصوت الصارخ الثاقب والذى لا يمكن إخماده للإنسانية المعذبة متذمراً بغضب أن «ليس بالمستطاع تحمل الأوضاع الإجتماعية لحياتها إلى أبعد من ذلك !» فالتعاليم الزائفة عن الهوان والتبرير المنافق لعناءات البشر فاقها أثراً الدمع المتسامح الفريد لطفل معذب ، والذى من أجله نبذ الكاتب من خلال شخصية ايقان كارامازوف فكرة «التآلف الدينى» .

على الرغم من الرفض الحاسم للزيف الرجعى ومثالية العناء والأزدواجية ، كملامح للدوستويفسكية ، تحتويها أعمال هذا الكاتب الكبير ، فإننا نجله لصدقه الشديد فى تصوير حياة مجتمع قائم على الاستغلال ، معبراً عنه بعاطفة حارة وألم شديد ، فى كتابات متناقضة إلى حد كبير ، متمردة حينا ، وخاضعة حينا ، مذهلة فى قوتها الفنية وإن كانت بعيدة أحياناً عن الصدق الفنى ، عن الاثارة الفنية ، عن التقصى والعناء .

إن دوستويفسكى يشغل مكانا مشرفا فى صرح الأدب الروسى والعالمى . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهـــوامش

(١) فى فصل اعتراف راسكولينكوف لسونيا بجريمته فى رواية «الجريمة والعقاب» انحنى ، وسقط على الأرض ، وقبل قدميها وقال : لقد جئوت ليس أمامك ، بل أمام كل المعاناة الانسانية . (المترجم) .

(٢) مايكوف ، أبولون نيكولاييفتش (١٨٢١ - ١٨٩٧) شاعر روسى ، خير أعماله هى التى خص بها الطبيعة فى الخمسينات والستينات من القرن الماضى كان من المناصرين الرجعيين لنظرية الفن الخالص ، وكان عدوا للشعر الديمقراطى الثورى .

(٣) نسبة إلى سميرد ياكوف أحد شخصيات رواية الأخوة كارامازوف (المترجم) .

(٤) غير الروائية أو القصصية (المترجم) .

(٥) بوبيدونوستسيف ، كونسانتين بتروفتش (١٨٢٧ - ١٩٠٧) رجل دولة روسى رجعى من عام ١٨٨٠ - ١٩٠٥ المدعى العام للمجمع الكنسى . له تأثير هائل على الكسندر الثالث . نصير متعصب للأوتوقراطية - متعصب دينى رئيسى .

(٦) التهليسية - العدمية أو الارهاب - استعملت الكلمة عند الكتاب الرجعيين المشتغلين بالحياة العامة فى تلك الفترة للدلالة على العاملين فى الحركة الثورية الديمقراطية .

(٧) المدينة التى ورد فى التوراه أن الرب أهلكها لانغماس أهلها فى المعصية والفجور (المترجم) .

(٨) ستراخوف ، نيكولاى نيكولاييفتش (١٨٢٨ - ١٨٩٦) ناقد روسى من كتاب الأوتوقراطية وفيديسوف مثالى ، ساهم فى مجلات إيُوخا وفريميا التى كان يصدرها ف . م ، م . م دوستويفسكى . كانت مقالات ستراخوف موجهة ضد الفلسفة المادية والديمقراطية الثورية ، فى مواجهة أفكار تشيرنشيفسكى وبيساريف . يعتبر نفسه نصيرا لمثالية هيجل المطلقة ، وكان من معارضى الداروينية .

(٩) سالتيكوف - شيدرين ، ميخائيل يفجرافوفتش (١٨٢٦ - ١٨٨٩) كاتب انتقادى روسى كبير وديمقراطى ثورى . نشأ تحت تأثير بيلنسكى . فى الأربعينات إلتحق بحلقة بتراشفسكى ؛ وانعكس تعاطفه الاشتراكى الطوباوى فى كتاباته المبكرة ، حيث نفى بسببها إلى فياتكا (١٨٤٨ - ١٨٥٥) . كان أحد المحررين فى ال أو تشيتفنى زابسكى من ١٨٦٨ حتى أغلقت فى ١٨٨٤ . لعبت كتاباته الإنتقادية دورا هاما فى نمو الحركة الثورية والأدب التقدمى فى روسيا . تتبع التقاليد الفنية عند جوجول وخلق أسلوبا فى الهجاء السياسى .

(١٠) بتراشفسكى م . ف (١٨٢١ - ١٨٦٦) قائد حلقة من المفكرين الروسيين التقدميين (٨٤٥ - ١٨٤٩) تعرف تاريخيا باسمه . كان مناضلاً نشطا من أجل التحرر وبخاصة تحرير العبيد . وكانت حلقته تضم جناحين : الجناح الأول ثورى ديمقراطى ومن ضمنه بتراشفسكى نفسه والجناح الثانى ليبرالى وينتمى إليه دوستويفسكى . فى عام ١٨٤٩ اعتقلت كل الحلقة ونفى بتراشفسكى إلى سيبيريا . ظل معارضاً للقيصرية حتى نهاية حياته .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءة فى قصيدة

كائنات مملكة الليل

لأحمد عبد المعطى حجازى

يسرى العزب

كان ظهور أحمد عبد المعطى حجازى فى نهاية الخمسينات تأكيداً واقعياً وفنياً لنجاح حركة الشعر الحر فى العالم العربى ، كما كان ديوانه الأول (مدينة بلا قلب سنة ١٩٥٩) ترسيخاً لأقدام صاحبه صلاح عبد الصبور التى انطبعت على الأرض الثقافية فى مصر ، قبل ذلك بعامين ، من خلال ديوانه الأول (الناس فى بلادى سنة ١٩٥٧) وبعد هذين الديوانين الرائدين مضى الشاعران بخطى ثابتة كل فى مسيرة شعرية يؤكدان أصالة هذه الحركة الجديدة ، ويحددان لها معالمها ، إضافةً لما يضعه شعراء الحركة فى البلدان العربية ، خاصةً فى العراق ولبنان ، من معالم جمالية وبنائية . . حتى أصبحت حقيقة واقعة - إن لم تكن الحقيقة الأولى فى أرض الشعر العربى المعاصر . . بمعنى أن انتشاراً كبيراً امتد حتى ملأ الساحة الأدبية العربية سواء بإبداعات الشعراء أو إبداعات النقاد المواكبة للحركة والمبشرة بولوجها عوالم جديدة .

○ فى ديوانه الأول وفى دواوينه الثلاثة التى تلته[1] ، لقد كان عالم حجازى الأثير هو عالم الريف المصرى بما يحمله من عناصر متناقضة ، طيبة القلب وفقير الجَيْب ، براءة الإنسان وقسوة الواقع ، الانتماء الشديد للأرض ، والرحيل الاضطرارى من هذه الأرض . . . من أجل هذا كانت المدينة ، هى الوجه المقابل الذى إنجذب إليه الشاعر علهّ يجد نفسه ، فلم يجد إلا (رحابة الميدان ، والجدران تل . . تبين ثم تختفى وراء تل) وجد نفسه فى المدينة ولكن ليس كما كان يأمل قبل أن يردها ، لقد كان بها (وريقةً فى الريح دارت ثم حَطت ، ثم ضاعت فى الدروب ، ظل يذوب ، يمتد ظلّ ، وعين مصباح ، فضولىٌ مل)[2]

ولكن هذه الوريقة الضائعة فى الدروب تماسكت خلال العقدين الماضيين ، فأصبحت شاعراً قوياً ، كما أن ظله قد اتسع وأمتد فأثر فى جيلين من بعد جيله الرائد كما أن الشاعر (عين المصباح) لم يعد فضولياً مملاً . بل أصبح فى مدينة الشعر صاحب دار كبيرة تشبه إلى حد كبير دار (العمدة) فى قريته التى أوفدته مضطراً إلى المدينة القاهرة .

○ لقد تحول ضوء المصباح الضئيل خلال الدواوين التى تلت ديوان الريادة إلى وهج مشع وقوى لا يملك سائر فى درب الشعر المعاصر أن يُبعد عنه عيونه أو يتجاهله

أما فى ديوانه الأخير (كائنات مملكة الليل سنة ١٩٧٨)[٣] فإن عالم حجازى يزيد رحابة واتساعاً ، فلا يقف عند القرية بتناقضاتها أو المدينة بتعقداتها ، أو العالمين بتقابلهما كما حدث فى دواوينه السابقة . وإنما يضعنا فى (الكون) بأسره ، بمعنى ان الشاعر أصبح يمتلك العالم كله بين يديه ، حين تمكن من السيطرة على كائناته وتمكن فى الوقت نفسه من إعادة خلقها وتكوينها (تشكيلها) فى عالم جميل .

○ فى الديوان الأخير تتحول اللغة الشعرية درجة أكبر إلى العمق ، ذلك لأن الشاعر قد اكتسب بحكم الخبرة الجمالية مقومات تشكيلية جديدة دفعته إلى هذا العمق الشعرى . .

أنا إله الجنس والخوف وآخر الذكور[٤]

أظنها التقوى وليس الخوفَ
أو انى أرد الخوف بالذكرى
فأستحضر فى الظلم آبائى
وأستعرض فى المرآة اعضائى ،
وألقى رأسى المخمورَ
فى شقشقة الماء الطهور

○ يوقف الشاعر نفسه فى مواجهة نفسه ، صوت من الخارج جهورى يرى نفسه إلهاً للجنس والخوف والذكورة ، وصوت داخلى (يُشكله المنولوج) يحاوره فيضعه فى مكانه الذى هو فيه فى الواقع ، حيث لا مجال للفخر بشىء ، فليس هو إلها للكون ، بل هو مجرد كائن رعديد ، لا يجد ما يشغله سوى استعادة الماضى ، واستعراض الأعضاء فى المرآة ، والهرب فى دوران الخمر . الصوت الثانى هو صوت الداخل الذى حين استيقظ فى الشاعر أيقظ الصوت الأول فأعاد اليه الصحو ، وأخرجه من مخبئه إلى المواجهة الواجبة.ويصحو فى القصيدة خلال نموها صوت ثالث هو صوت الوطن . .

تركت مخبأى لألقى نظرة إلى بلادى
ليس هذا عطشاً للجنس ،
إننى أؤدى واجباً مقدساً
وأنت لست غير رمز فأتبعنى
لم يعد من مجد هذه البلاد غير حانة
ولم يبق من الدولة غير رجل الشرطة
يستعرض فى الضوء الأخير
ظله الطويل تارة
وظله القصير .

هنا نجد الأصوات الثلاثة تتحاور هامسة لتولِّد صورة شعرية شبه أثيرية ، يحمل غموضُها وضوحاً قوياً . . إن الصوت الأول يخرج ليرى بلاده فى (نظرة عابرة) فالإفاقة لم تصبح بعد كاملة ، إنه سيراها فى مرحلة تلى السُكر وتسْبق الصحو ، لذا فإن رؤية الشاعر - فى هذه الخطوة البنائية - ستكون مجرد إلقاء نظرة . . ولكنها تحمل فى الجملة التالية معنى مخالفاً يفرضه الصوت الثانى (الداخل) فالشاعر لا يقف متفرجاً ، وليس خروجه طلباً للجنس بل إن الارتحال فى الوطن واجب مقدس يحتم الخروج ولكن الصوت الأول يصحو مُصِراً على الجدل حين يقول للصوت الثالث (البلاد) «وأنت لست غير رمز فاتبعنى» ، ويعود إلى غفوته فى حانة الذكريات التى أصبحت تستنزف وجوده فلا يرى من مجدها سوى هذه الحانة ورجل الشرطةِ الذى لا يعمل هو الآخر غير الأستعراض .

يثور الصوت الثانى بعد ذلك على موقف الشاعر الهروبى الذى يقفه الصوت الأول ، فيدخل الشاعر الى العمق ، فيرى نفسه معادلاً للشرطى ويتحول ظل الشرطى (الطويل تارة والقصير أخرى) إلى ظل يلازم الشاعر :

أنسج ظلى حفرةَ
أنسج ظلى شبكةً
أقبع فى بؤرتها المحلوكة
بعد قليل ينطفىء الضوء
وتمتد خيوط الشبكة
تمسك رجل الملكة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يصرخ الداخل متحدياً التواكل والكسل اللذين يرزح فيهما الخارج حين يصنع من ظله حفرة وفخاً ، يقبع فى ظلامها ، ويهيب به دون تصريح ، أن يتمرد على هذه النومة المستكينة ، لأن المتوقع معها لن يكون سوى الهزيمة إن لم يكن الدمار . . تتصاعد محاولات الإفاقة فى القصيدة من خلال عدة أدوات تشكيلية يستخدمها الشاعر ، ومن أهمها :

(ا) الاستفهام . . وهو أول مثيرات ما يرجوه الصوت الذى انتصر فى القصيدة . .

فى الليل كان الصيف نائما
لماذا لم نعد نشهد فى حديقة الأرملة الشابة زوارا ؟
لماذا لم تعد تهب فى أجسادنا رائحة الفل ؟
ويمشى عطرها الفاتر فى مسامنا ؟

يستخدم الشاعر فى تساؤلاته الأولى هذه ولأول مرة فى القصيده ضمير المتكلمين (نا) ، ولأنها من الصوت الأقوى فإنها لا تمثل الذات القوية (النحن) حين تستيقظ فى الشاعر . . بمعنى أن الإفاقة التى تسعى إليها رؤية الشاعر فى رحلة تشكيل القصيدة . . ليست لإصحاء الذات الواحدة التى انهزمت فى الخمر وبؤرة الظل فى الخطوتين السابقتين ، بل لإصحاء الذات الجماعية التى تقضى ليلاً طويلاً بارداً لا حرارة فيه . .

فى الليل ،
كان الصيف ، فى حديقة ما ، نائماً عريانا ،
كان رائعاً بمعزل عنا
بعيداً كصبى صار فى غيبتنا شاباً جميلاً
يعبر الآن بنا ولا يرانا . .
آه ، كان الصيف يملأ الشهور من غير أن يلمسنا .

إن صيفاً تخلى عنا حين تركناه إلى الظل ، لكنه الصيف - لم يمت ولم يخدّر بل راح يبحث لنفسه عن أرض جديدة ، ولم يعدم (حديقة ما) فكان رائعاً فى استرخائه الإرادى ، وهو حين تخلينا عنه أصبح فى موطنه الجديد «شاباً جميلاً يعبر الآن بنا ولا يرانا . . ويملأ الشهور من غير أن يلمسنا» ليس أقوى من تصوير اللحظة الشعرية التى وصلنا إليها حتى الآن من هذه الصورة . . التى شكلها الشاعر للصيف - الحرية . .

(ب) تلقائية النمو الصورى . . تتوالد الصور ذاتياً فى القصيدة فلا نحس بتدخل - أدنى تدخل - من الشاعر يقصد منه إلى خلق صورة جديدة تقوى الصورة الشعرية السابقة ، بل إن العفوية الفنية وحدها هى التى تتحكم فى هذا النمو . . ولنتذكر الآن الصورة السابقة للصيف الذى صنع نفسه بعيداً عن اللاهين (فى حديقة) إنه يتحول تلقائياً فى رؤية الشاعر ، إلى هذه الصورة :

عنا قيد الندى ترشح فى أرنبة الأنف
وفى تويجة الفهد الصغير .

وإلى : الجسد الوردى يستلقى على عشب السرير
والفراشات على الأغصان زهر عالق . .
وعتمة البستان لون نائم . .

صورة الحديقة بكل مفرداتها وكائناتها الجميلة تصنع للرؤية الشعرية دربا ، يساعدها على تحقيق هدفها الذى لا يتبدى كلاً فى مرحلة ما من مراحل البناء الشعرى ، وانما ينبت طبيعياً وعلى هونٍ ، الصيف فى مثل هذه الحديقة رائع يحفز إلى التقدم إليه واحتضانه ومن ثم تنبثق الجملة الشعرية التالية هاتفة به . .

فأمكنينى منك يا مليكتى
يندمج الصيف فى المحبوبة فيصبحان خلال هذه الجملة ومنها حتى نهاية القصيدة واحدا . . . ويدرك الشاعر بعد هذا النداء العظيم أن المسافة بينه وبين المنادى بعيدة ما تزال . . حيث . .
إن أكف شجر الصبار برعمت
وكاد الليل ينتهى
وما زلنا نطير

وإزاء هذا التمدد فى الصورة يعود الشاعر إلى ظله فينسج منه كائنات ، لكنها جديدة تختلف عن منسوجاته السابقة (الحفرة والشبكة) إن الكائنات الجديدة التى يخلقها الشاعر ليواجه بها شجر الصّبار هى ما نجده فى امتداد الصورة حين يقول :

أنسج ظلى برعماً
وكائناتٍ شبقة
أبحث عن مليكتى
فى غيمة أو صاعقة

أطبع قبلتى على خدودها المحترقة
منتظراً نهايتى
منتظراً قيامتى . .
فراشة أو يرقة

مع النمو الصورى تصاعدت صورة الظل مع التصاعد فى موقف الشاعر ، من الغياب الشديد إلى الحضور الشديد ، (برغم كائنات شبقة) وتحولت صورة المليكة من كائن أبعد نفسه فى الصيف حين تخلى عنه محبوه ، إلى كائن عظيم ، وتحول الشاعر من ناسج لأكفانه إلى ناسج للبراعم ، ومن كونه يصنع لنفسه حتفه إلى باحث إيجابى عن المحبوب الذى يراه فى (غيم أو صاعقة) ، ويتحول لون الصيف من (الوردى المستلقى على عشب السرير) إلى نار فى (خدودها المحترقة) ، ويكون طبيعيا مع هذه الحركة الصاعدة فى بناء الصورة أن يسعى الشاعر بكل قوته ليتحد بالمحبوبة حتى يطبع قبلته على «خدودها المحترقة» فيتحقق بذلك حلمٌ استشرفته رؤية الشاعر من قبل حين يصل إلى نهايته التى هى فى الوقت نفسه القيامة ، فيبعث فى التوحد مع المحبوب فى صورة طالعة وفاعلة (فراشة أو يرقة) .

ثم ينتقل الشاعر بالصورة إلى إشعاعاتها الكونية حيث (الفل الذى يعبق فى واجهة الدار ، والضوء الذى يشع كالماسات فى مفارق النخل ، والظل الذى يلعق فى الماء تجاويف الصخور ، واليمامات التى تهدل فى الذكرى) ويبدأ الصورة بعبارة التحسُّر وربما التعجب «آه !» ، فما إن يبعد الشاعر فرشاته قليلا عن اللوحة الشعرية حتى نكتشف من تأملنا السريع - للحظة - أن هذه الآهة الممتدة فى كل صور الطبيعة ، تحمل من التحسر أكثر مما تحمله من التعجب ويؤكد ذلك آخر جمل اللوحة السابقة (اليمامات التى تهدل فى الذكرى وتستوحى جمالنا المحجب الأسير !) انها - اليمامات - تعود إلى الماضى الجميل - بعد أن انعدم جمال الحاضر تحييه وتستوحيه من أجل أن يخفف من ثقل الألم الذى يُرزح الحاضر تحته ، إن إعادة الماضى الجميل حياة قائمة فى رؤية الشاعر . . لم يصبح خبراً انقضى بل إنه باقٍ بقاء (قطرة الماء التى ترشح فى آنية الماء) .

هل تذكرون (الزير) فى قُرانا ؟ إن الشاعر هنا يُحييه ضمن ما يوقظ من ذكريات الماضى الجميل وذلك بإستيحاء صورة متعلقة بهذه الآنية المصرية التى توارثتها الأجيال ، بالحب لما تحمله من قدرة على الرىّ والإشباع ، (من قطرة الماء التى ترشح فى آنية الماء ، كوجه من نقاء خالص ، يطلُع فى الصمت وفى الظل القرير . .) هنا الماضى الجميل وجه من نقاء خالص يطالعنا فى منطقة السكون الآنى ، فيساعدنا على تجاوز هذه السكونية ويساعد رحلتنا على الانطلاق فى سبيل سعيها للتحقق الذى سعت الرؤية إليه منذ بداية القصيدة .

تظل الصور فى توالدها التلقائى بنفس القدرة حتى نهاية القصيدة فننتقل مع كل خطوة بنائية إلى صورة جزئية جديدة يكون من تحصيل الحاصل وصفها بأنها لبنة فى بناء الصورة الشعرية الأم ، أو الصورة القصيدة :

(ا) **الموت** الذى يظهر فى رائعة النهار لصاً فاتناً . . فتخرج النساء ينظرن إليه والهات ويعرين له فى وهج الشمس الصدور والنحور هل يمكن للموت أن يصبح بهذه القدرة على اجتذاب النسوة إليه . إن الموت الرمز . . شكل الشاعر منه عكساً لموت كبير عشناه فى فترة الاستنزاف فيما بين الحربين (١٩٦٧ - ١٩٧٣) . وقدمنا فيه أرواحنا كما تُسلم الشاة نفسها لذابحها . .

(ب) صورة الليل حين يتحول الى **أنثى** تنتظر الشاعر . لقد اصبح الليل هو الكون الوحيد الذى يلوذ به الشاعر فيحميه من هجير الواقع .

(ج) صورة الليل حين يتحول إلى **الأنثى** العطشى وإلى الحب والتى تتزين لعشاقها كل مساء .

أشم عطرها كأنه مواء قطة
أرى رقدتها فى اللؤلؤ المنثور
فى حدائق الديجور
آه . .

الليل/الأنثى . . مأوى الشاعر المقرور وملاذه . يرقد فى (اللؤلؤ المنثور ، فى حدائق الديجور) . . الخلفية هنا تفرش للشاعر أرضاً من ريش النعام ، يمضى عليها إلى حيث ترقد حبيبته (فى حدائق الديجور) . . ولكن الشاعر لا يتقدم إليها . .

(د) لأنه حين يفكر يجد هذا «**الحسن مهجوراً ومُلقى فى الطريق العام** يستبيحه **الشرطىّ والزانى**» فيصاب كرد فعل بالإحباط ، أو على حد قوله بهذه الحالة :

كأنى صِرت عنينا فلم أجب نداءها الحميم المستجير .

(هـ) يضع الشاعر صورة (الريح العقور) التى تقوم سدّاً بين كل ذكرٍ وأنثى

إنها السمُّ الذى يسقط بين الأرض والغيم
وبين الدم والوردة
وبين الشعر والسيف
وبين الله والأمة
وبين شهوة الموت وشهوة الحضور . .

(و) كل هذه الفواصل الفارقة بين كل ما يجب أن يتحدا فى الواقع تتكشف جماليا فى صورة الريح العقور ، فلا يجد البطل العاشق العنين مفراً من الالتفاف مرة أخرى حول ذاته فيعود إليها ، حيث لا يجد غير ظله ، لما حدث فى الانتقالات البنائية السابقة ، ولكنه هنا ينسج من ظله كائنات جديدة ، غير منسوجاته السالفة :

أنسج ظلى مُدناً مهجورة
ومدنا معادية
أبيض فى الأحلام والأرحام
دنيا ثانية
ليدخلوها إنْ أتى الليل فرادى
ينظرون فى مرايا النفوس الخاوية
والأوجه الأخرى التى صارت لهم
بعد اتصال الأمهات بالجيوش الغازية .

يتحول البطل الشاعر فى كل تكرارية لرمز الظل إلى صوره جديدة . . لأن التكرار هنا مُسْتَهدِف التحول والصيرورة فى كائن آخر أكثر قوة من كينونته الأولى ، وهو فى هذه المرة يتصاعد متخذاً شكل طائر خرافى يبيض (فى الأحلام والأرحام دنيا ثانية) دنيا جديدة يأوى إليها كل الأبطال المجهضين كالشاعر ينظرون فى مرايا نفوسهم الخاوية مثلما ينظر . . علهم يتسلحون بنفس رؤيته فيأخذون موقفه والتقوقع فى الظل أو فى داخل الذات ، يتحدد عقب ذلك فيأخذ صورة الخوف الذى يضرب بجناحيه كمعادل نفسى لصورة الطائر الخرافى السابقة على كل شىء :

الخوف صار وطنا
وصار عملة
وصار لغة قومية
صار نشيداً وهوية
وصار مجلساً منتخباً
والخوف صار حامية ! .

(ز) وتفرض الصورة السابقة للخوف بطغيانها على كل مفردات العالم الإنسانى ، تفرض وضعية ألا يملك الإنسان معها حرية التصرف أو حتى القدرة على اتخاذ أى قرار ، من أجل ذلك تكون النقلة التالية فى القصيدة ، مفاجأة لنا ، لأن الشاعر لا يملك - فنيًا - إلا السير فى طريقه الذى اختار حتى لو كان ذلك مستحيلا :

آهٍ من الرغبة حين فاجأتنى آخر الليل
كأنما هى الوَحىُ السماوىّ أو أنها النذير

تفاجىء البطل المعاصر رغبة آخر الليل تدعوه إلى الخروج من كابوس الخوف الثقيل فيقرر السعى إلى هدفه مترجلا . . يطلق حصانه - بعد أن استعصت عليه الرؤية - وضاعت منه الذكرى ، ففقد صوابه «تحت أنجم تقطف باليدين» وهذه الصورة التى تحملها الجملة الأخيرة تؤكد كثافة الليل العاكسة جمالياً لكثافة الخوف ، ينطلق على قدميه - إنساناً - فى رحلة محاولته التحقيق ، ولكن هيهات ، فضراوة العدو أصعب بكثير مما قد تصوّره له تهيؤاته الليلية :

النجم لا يُقطَف باليدين
لا تلين لى حجارة الأهرام ،
لا تزهر لى شجيرة الذكرى
ولم أزل أدور ، وأدور ، وأدور ،
فى إيقاع ركضى الجنونى المثير .

هو بمفرده لا يستطيع أن يدفع شيئاً من ظلام الكون ، وما حركته إلى الامام سوى لف حول الذات وإن كان بها بعض الاندفاع إلى العالم الخارجى . . لذا نجده فى انتقالة تالية يعود مرة أخرى إلى مفرداته الأثيرة . . إلى الكأس التى أغرقت طفولته وبراءته ، فيسألها بدون حروف عن سبب هذا الإجهاض الذى يحالفه وفى صفحة الكأس يرى وجه المحبوبة التى خرج منها - وقد كانت تحمله بداخلها - أو هو الذى كان يحملها فى داخله خلال الصور النامية السابقة ، يقول له وجه الحبيبة :

تظل عطشان إلى نهاية الخليقة . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هو سيزيف المحكوم عليه منذ الأزل وحتى الأبد ، لا يصل إلى ما يروى ظمأه . . إن النبوءة هنا وبعد طول الرحلة من المعاناة والمجاهدة ، تأتى كرد فعل يائس يعكس ما تحمله روح البطل رغم تمردها وثورتها من انهزامية فرضتها عليها القسْوة وأكدها الخوف . وفى صفحة الكأس تصبح الحبيبة شهرزاد التى ترد عليه فى صورة الحكم حين تراه يشتهى طفلة يظل يُمعن النظر إليها فى صفحة الكوب تقول له :

- مولاى !
إن العنب الأخضر لا يشعل ما لا تشعل
الخمر العتيقة .

ذلك أن صفحة الكأس تتلاعب أمام البطل فتبعد وجه الحبيبة الوطن التى يرمز إليها بالخمر العتيقة ، لتقرب منه وجه طفلة جديدة لا تربطه بها أية وشائج أو علائق ، وتأتى الحكمة متوائمة مع الجو التصويرى العام حيث موقف السُكر الذى يندفع إليه الشاعر ، ظناً منه انه سيشعل فيه ما أخمدت الظروف من حرارة . والرمزان هنا - سمة رموز عبد المعطى حجازى - قريبا التناول إلى حد بعيد لا إغلاق فيهما ولا تعتيم ، وما ذلك إلا لوضوح رؤية الشاعر ونصاعة الموقف الذى يقفه من حركة الواقع التى يعايشها بحميمية بالغة .

(حـ) من صفحة الكأس المرآة العاكسة للذات يبدأ الشاعر فى الخروج من الذات قاصداً إلى هدفين فى وقت واحد . . فهو من جهة يؤكد - مقاومته للانهزامية المفروضة عليه ، ومن أخرى يؤكد أنه رغم التفافه - الذى طال - حول ذاته ، إنما كان باعتباره واحداً من كل عظيم يعانى معهُ نفسَ التجربة ، ولكن معاناته هو كشاعر أكثر حساسية من معاناة بقية الكائنات فى عالمه . ويبدأ خروجه من رؤيته كل ما رأى فى الليل وكلها رموز وكائنات يغلب عليها الظلام والخوف والبشاعة بإعتبارها جميعا «إشارات مرور صريحة» :

قتلتنى أيتها البلاد
فى عش غرامك الملىء بالكلاب والنمور
والكوابيس ، المحاط بالتوابيت . .
المغطى بهياكل السلالة التى انحدرت منها ،
فاتركينى . . اغتسلْ فى الدمْ
أزرع نطفتى فى الريح ،

إن ثمة وجود ثقيل من المعوقات يحول بين الفاعل والفعل . . يكثف الشاعر هذا الوجود الذى نثره فى تدرجات البناء الشعرى للصورة فى قصيدته الطويلة فى صورة (الكلاب والنمور والكوابيس والتوابيت القديمة) ويأمرها بالتخلى عنه حتى يغتسل فى الدم ويغسل نطفته فى الريح . . وفى الريح يشم الشاعر عطر محبوبته التى ملكت عليه فؤاده فى الخوف ويقترب منها أكثر فيرى :

أحس لاقترابك الحميم لوعةً
فساعدينى أن تكون لحظة العناق لحظة العبور .

لا تستقيم العلاقة مالم يتبادل الطرفان الشعور والفعل ، فهو يغامر بكل ما يملك حتى يقترب من المحبوبة وعليها أن تساعده حتى تكون لحظة التقائهما هى نفسها لحظة العبور ولم تساعده المحبوبة بل تركته رغم حبه العميق حيث :

فى الليل كان العنكبوت
يأكل جدران البيوت
وكنت عاجزاً
فهرولت إلى الأفق
واسندت إليه قامتى كأننى مئذنة
ثم حززت عنقى بمديه
فأنسربت حولى نهيرات دماء
وتصايحت على رأسى الصقور !
أنسا . .
إله الجنس والخوف وآخر الذكور !

استيقظ الشاعر مرة أخرى ، ولم تكن الأولى ، فإذا به عاجز فى مواجهة الليل وكائناته ، ولم يجد مفراً ، فى النقلة الأخيرة ، من تقديم نفسه قرباناً على مذبح الحب وإذ بالدماء تنسرب منه نهيرات . وهنا صورة شمولية توحى بفداحة التضحية التى بذلها الشاعر ورفاقه من شباب العصر ، وحين انسربت دماؤه نهيرات تجمعت الصقور حول رأسه . . وليتها اجتمعت من قبل لتساعده على تحقيق حُلمهَ فى النصر . .

وتأتى الجملة الأخيرة تكراراً للجملة الأولى فى القصيدة لتضع حداً لهذا العالم الكونى الجميل الذى شكلته مخيلة الشاعر فتكون بمثابة لحن القداس الأخير أو صلاة الموت على رحيل من ضحىَ بنفسه من أجل أن تبقى الحبيبة قوية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وشاهقة ومن أجل أن يوقظ بانتحاره الأسطورى نخوة القائمين والآتين فتعمل مالم يستطعه هو . . ترى هل تتحقق رؤية الشاعر ؟! . .

وإذا علمنا أن الشاعر قد إنتهى من قصيدته الملحمية هذه فى أغسطس ١٩٧٣ يتضح لنا أن ما انتظره الشاعر وما تنبأ به قد تحقق جانب كبير منه بعد هذا التاريخ بشهرين فى اكتوبر ٧٣ ، فأذا كانت بشارة التحقق لنبوءة الشاعر قد تحققت فإن معنى ذلك أن كل ما تنبأت به القصيدة بل كل ماتنبىء به - ومازالت تملك إمكانية العطاء بلا حدود - سوف يتحقق فى يوم من الأيام .

هوامش

(١) والدواوين الشعرية لأحمد عبد المعطى حجازى هى :
مدينة بلا قلب دار الآداب - بيروت ١٩٥٩ ودار الكاتب العربى - القاهرة ١٩٦٨
لم يبق إلا الاعتراف . أوراس .
مرثية للعمر الجميل .
وقد جمعت فى (ديوان أحمد عبد المعطى حجازى) الأعمال الكاملة . دار العودة بيروت ١٩٧٣ .

(٢) ديوان (مدينة بلا قلب) طبعة الكاتب العربى . ص ١٧٥ .

(٣) ديوان (كائنات مملكة الليل) دار الآداب - بيروت ١٩٧٨

(٤) قصيدة (كائنات مملكة الليل) أول قصائد الديوان الخامس (ص ٥ : ص ١٥)

المجلس الأعلى للثقافة
لجنة الدراسات الأدبية واللغوية

مسابقة
الدراسات الأدبية لعام ١٩٨٤م

تعلن لجنة الدراسات الأدبية واللغوية بالمجلس الأعلى للثقافة عن مسابقة للدراسات الأدبية فى أحد الموضوعين الآتيين :

١ - كتابات أحمد أمين

٢ - كتابات الدكتور محمد حسين هيكل

ويشترط فى البحث المقدم أن يكون بحثا مبتكرا يلتزم أصول المنهج العلمى ، ولم يسبق نشره أو تقديمه ضمن دراسة للحصول على درجة علمية أو للحصول على جائزة أخرى ، وألا يقل حجمه عن خمسين صفحة (١٥٠٠٠ كلمة) .

والجوائز المخصصة للمسابقة كما يأتى :

الفائز الأول	٤٠٠ جنيه مصرى
الفائز الثانى	٣٠٠ جنيه مصرى
الفائز الثالث	٢٠٠ جنيه مصرى

وآخر موعد لتلقى البحوث هو ١٩٨٤/٣/٣١ وترسل البحوث باسم الأمانة الفنية بالمجلس الأعلى للثقافة (لجنة الدراسات الأدبية واللغوية) — ٩ ش حسن صبرى - الزمالك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نقوش وتكوينات فى جدار الليل الفلسطينى

عبد العزيز المقالح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(نقش -١)

موحشٌ وجهُ عكا ،
وعكا مهيأةٌ للحصاد .
وموحشةٌ فى العيون التضاريسُ .
والكلماتُ ،
وجمر السماوات .
موحشةٌ فى دمائى الضفائر .
لون الغدائر
موحشةٌ فى حقول اللغات ،
حروفُ الكلامْ
(الكآبة عالقةٌ بالجدارِ
أم ان الجدار بأحجاره عالقٌ بالكآبَهْ ؟!
المغنىّ حزينٌ أم الحزنُ يأتى اليهِ
ويثقبُ جدرانهُ عبر صوت الربابهْ
عبْر صمتِ الأصابعْ
عبر صوت المدافعْ
عبر صمت الكلام .. الرتابهْ

(نقش -٢)

العصافيُر تحلم بالدفءِ
تحلم بالخبز والماء
والطفلُ - فى الشام يحلم بالماء
يحلم بالخبزِ ،
للماءِ لونُ الدماء ،
وللخبز لونُ الجماجمِ
لونُ دم الأصدقاء
ووجه الشآم بلا ماء
لا خبزَ فى جسدِ الشام
طفلُ المخيّم يسأل :
- مذعورةً ومشوّهةً فى المخيم عيناه
باردةً كدم البندقية كفّاه -

يا شام : مائدةً كان صدرُ الفرات
لماذا غدا مقصلهْ ؟
(كفنٌ أم وطنْ
أمةٌ ، أم غبارْ
عودةٌ أم شجنْ
ثورةٌ أم شعار ؟
سوف تبقى الجنازةُ - للموت بهجته -
ويموت النهارْ !!)

(نقش -٣)
((يابديع المحيّا . .))
أنت ياوجه عكا المسافر بين النقَا
والنقودِ
لماذا يخاصمنى فيك وجهِى
يبعثرنى كبقايا المصابيح فى مدخل الفجر
هل خاننى الحب ؟
هل خاننى الشعر ؟
ما للقصائد لا تستجيب لصوتى
ومالىَ أصطاد قافيةً لا تناسبنى
لاتناسب لون الدماء
ولون البكاء ؟!
(أنت ياوجه عكا المحاصر بين النقا
والنقبْ
أنت عار العربْ
أنت مجد العربْ
أنت إن لم تعد لهباً ، قمراً ،
يالبؤ سِ العربْ !!

(نقش -٤)
الغريب المسافر بين الندى والرصاص
وبين الخديعة والموتِ والإعتذار
يغادر نزهتهُ ويعود إلى نارهِ
فى البرارى يسير بطيئا
يفتّشُ عن ذاته فى الحطامْ
يفتشُ عن لونه فى الحطام
يفتشُ بين الحطام عن البندقيةِ
يبحث عن وطنٍ لم يعد قائماً
يرقب الآن ساعَتهُ
ربما اغتالهُ الوقتُ
واحترقتْ بندقيته فى دم الإنتظارْ
(وقالت إذاعاتهم :
سقطتْ فى الدجى البندقيهْ
سقطت فى الدماء الهويّهْ
غرقتْ فى النزيف القضيّهْ
وقال :
احرسونى من البحر
لا :
احرسونى من الأصدقاء)

نقش -٥)
إنه وجه عكّا . . . .
وهذى القرائن أجمعها من رفات المنازل
من صخرةٍ يحزم العشبُ جبهتها
ويصير صديقا ،
يعاند كل السكاكين ، يشحذها ،
إنه وجه «عكا» استطال به الحزنُ
يرحل بين الزمانِ وبين المكان ويصرخ :
من أين جئت ؟
لماذا أموت ؟
لماذا أنا شارد وقتيل هنا فى براري الشام ،
وعكا هناك محاصرة بسيوف من القمع ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنى أضيع هنا
وهناك أضيع
ويصنع لى طفلىَ النعش
يصنع لى طفلى القبر
يصنع لى بيديه النهايةْ
(إنى أضيع
أبيع . .
الشتاءاتُ مرّتْ على جسدى
أوغلت فى دمى
وأنا واقفٌ ،
فى انتظار الربيع)

نقش : ٦
لم يعد وطناً . .
بعد أن أدمن الذل والخوف
أقبيةً صار للجثث المستباحه
خارطة للخواء . . ومزرعة للصوص
فلا تدفنوه ،
ارفعوا علم الشهداء عن الجسد المتعفّن
عن وطن لا يجيد اختيار الحياة أو الموت
يأكل أبناءه فى السلام ،
وأبناؤه يستبيحون صورتَهُ فى الحروب !
ابحثو فى الرمال القديمةِ عن لغةٍ لا تمارس دَوْر النعامة
فى الحرب والسلم ،
عن لغةٍ كالنبوّة لا تبرد الكلمات على ساقها ،
لاتخون .
(كان كتلةَ نارْ
صار كتلةَ عار
لم يعد قطعةً من شعاع الضحى
لم يعد بيرقاً من نسيج المطرْ
نضبت لغة البرق فى مقلتيه
ومات على شفتيهِ حديث الشرر)

نقش -٧
ياشتاءَ الخديعة والقتل والعار ،
إن النساء اللواتى تطوعّن للحب
يحملن آنيةً من دم الفجر
يخرجن من خنجر عالمىٍّ النقوش
ويدخلن فى خنجر عربىٍّ النقوش
ويكتبن فوق تلال المرافىء أضرحةً ،
وقبورا
ووجهاً حزين الندى
يتراجع عن صمته قائلا :
إن هذا سؤال حياتى ،
لماذا تموت النجوم إذا رقصت فى المرايا ؟
لماذا على خنجر الأهل تنتحر الكلمات - الأساطير ؟!
(يافا تقاتل يافا
وماءُ الخليل يقاتل ماءَ الخليلْ
لماذا تموت النخيلْ
وتبقى الرمال ؟
لماذا تموت الظلال
وتبقى الصخورُ ، القبورْ ؟
لماذا يبعثرنا ورق الإحتمالْ
ويخلعنا شجر المستحيل !)

صنعاء : عبد العزيز المقالح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

موت قبطان.. فى الساحل

كامل أيوب

«إلى روح أنور المعداوى»

مثل سفينةٍ حُطامْ
أضْجَرَهُ الوقوفُ بالسّاخل . لا إبْحار . . لا أشواقَ . .
لا أحلامْ . .
منذ رماه الداءُ ليلةً . . فراح يُدْمى قلْبه العليلْ . .
ينهش منه الصَّدْر والعظامْ
حتى انتهى هناك . . فى مكانه . .
ولم يمرّ العامْ . .

* * *

كانت تشفّ رُوحُهُ عند الأصيلْ . .
وهو يراقب البواخر الجديدة المغادرهْ
وعندما تهمّ فى تأهُّب أن تترك الميناءْ
يومئ بالوداع للنُّوتيَّة الشُّداةِ ثم يُمْعنُ التحديق
عبْر الموج والفضاءْ . .
كأنه يسترجعُ الأسفار أوْ يستلهم الأسرار
أو يقرأ شفرة المجهُولْ . .
«لا تسألونى يا رفاقُ أن أقولْ . .
فالذكرياتُ الآن حُلْوُها ومرُّها عَبَرْ
وهى طعامٌ باردٌ إلا لمنْ طهاهْ
البحر توأمُ الحياهْ . .
رأيتُهُ بمطلع النّهار طفْلاً لاهياً يداعبُ
الأسماك والمحار . .
وقبل أن يخيّم المساءُ كان مارداً مدمدماً
يواجه الإعصار . .
رأيته يعرف من رجاله الشجعان والأحْرارْ
ولا يعُدُّ من موتاه إلاّ من مضى
مجالداً فى حوْمة الإصرار
لا المدَّعى الذى هوى ذُعراً ولا الرِّخْو
الذى انثنى ولاذ بالفرارْ»

* * *

«الأُفْقُ ما أدْناهُ . . ما أقْصَاهْ . .
ومرفأ الوصول شاطئٌ بعيدٌ لا نراهْ . .
نمْشى على هداهْ . .
وبيننا وبينه جبال الملح والحيتان والشَّلاَّلْ
وفى ليالى العتْمة الشديدهْ . .
تئز هَمْهَمَاتُ الريح رطْبة حزينة الإيقاعْ
كأنّها أنين مصلوبين لم يموتوا بَعْدْ . .
جَارَتْ عليهم سطوة الحكّامْ

كأنّها عويل أشباح تطارد المسافرينْ
إنْ تقتحمْ فقد ترى صباح غدْ
وإن تقف تُجنَّ فى الظلامْ . .
لاتسألونى أن أواصل الكلامْ
فإننى السّاعة مثقل بالسّأمِ المُمِضّ
من تشابه الأيامْ . .
ومن تباطؤ الأيامْ»

* * *

فى ليلة . . بلا قَمَرْ . .
قال لمن أحاطوهُ من البحّارة الصّغارْ
صائدى اللؤلؤ والمرجانْ
«أرى على المدى سفينةً تكاد أن تغوص فى المحيط بينما
تقافزت من سورها الفئران . .
وفى قوارب النجاةِ ازّاحم الصفيقُ والمهذارُ
والقوّادُ والجبانْ
لكنّ فتياناً عراةً يرتُقُونَ بالأجْساد فَتْقَهَا . . لعلّها
تجيء شاطىء الأمان . .»
وارتجفت عيناهُ لحظةً . . ثم سَكتْ . .
من وقتها . . سكت . .

القاهرة : كامل أيوب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يحدث أن

فاروق شوشة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يحدثُ أن نتلاقى ذات صباحٍ أو ذات مساء
نتوهَم أنَّا ، مثل الناسِ ،
لنا بيتٌ وغطاء
وزمانٌ نبحرُ فيه ،
وتُقلع فيه الأيامُ الصَّدئة
والروحُ المنْخوبةُ بالإعياءْ
ومرافئُ نرتاحُ إليها ،
ونَرُصُّ العمر المكدودْ
نقتحمُ زحام الأرصفة المهْترئة
وضجيج المدن المسعورة
نتوهَمُ أنَّ مكاناً يشملُنا . . . يغدو كُلَّ العالم
ونداءً بجمعُنا . . . يُصبحُ كُلَّ الأنغامِ ، وكلَّ الأجراسْ
وطريقاً يمتدُّ ويُفْضى
لا سفْلةَ فيه ولا حُراس
يتخطّفُنا حُلمٌ مجلوٌّ
تتشابكُ أيدينا ،
تتلاصقُ فرحتُنا الممرورة

ونُحلِّق فوق مدينتنا .
ونُطلُّ وراء نوافذها المنطفئة
ثَمَّةَ مأوى . .
دفءٌ يفترشُ الجدران ويُقعى فى الأركان
ثَمّة أبْخرةٌ ،
أنفاسٌ حرَّى وسُعالْ
ومساندُ أُنْسٍ مُتكِّئة
وسِّعارٌ ضارٍ . . مزهوٌ
يفترسُ شعاباً تتلوّى
فنعودُ برؤ يأ . . منكفئة
تتلمَّسُ أعراسَ الأضواء . .
يحدثُ أن نتصادمَ فى سجن الظلمة
يقفزُ كلٌّ منّا مُرتاعاً فى وجه الآخر
وكأَنْ أصبحنا ، لا ندرى كيف ! ، نقيضيْن وشتيتيْن
اللّغةُ اختلطتْ ،
والعينُ انطفأتْ
والشوقُ المكتومُ انحلّ
وصار الوهجُ الدَّامى . . ماءَ
ساعتهَا ،
يدرك كلٌّ منا عُمْقَ الخيْبة
ويُحدّق كلٌّ منا فى وجه الزمن القادم
تلقفنا رعدة يومٍ عاتٍ مجهولْ .
وفُجاءةُ موتٍ محتومْ
ونهاية حلم يتهاوى فى قلب اللحظة أشلاءً ونظنُّ بأنَ الكون مؤامرةٌ ،
والشارعَ مذبحةٌ ،
والعُرىَ الفاضح مقتلُنا ، وخطيئتُنا !
فلنطرقْ جوْعى غرباء
ولنحمل ملْءَ حقائبنا زاداً مسموماً ، وبغيضا
ولنلْعن - ملْءَ حناجرنا - كوناً مُتّسخاً ومريضا
ولنطلق فى كلِّ مخاضة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طلقات الثأر المحمومة

تجتاحُ الأيامَ الجهْمة
تقتلعُ مُسوخَ الظلِ
انتصبوا فى قلبِ السَّاحة
واحتلُّوا قلْبَ الميدانْ
واقتلعوا العينَ المبهورة ،
فلعلَّ الكون - بأعينهم - يمتدُّ فسيحاً وعريضا !
ها نحن نُبادرهم بسياط اللعنةِ ،
تنصبُّ جحيماً ، كالبركان .
نخرجُ من بين مسامِّ الجلد ،
ومن شَهقاتِ النفْسِ ،
ومن صرخات الرؤ يا المذعورة
نتلمَّسُ ، بعْدُ ، يقيناً كانَ ،
وحُلماً كان ،
وعُمراً غضًّا مُختلساً
من قبضةِ قُضْبانِ السَّجانْ
وتعودُ ، فتلتمعُ الصورة !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القاهرة : فاروق شوشة

انشجار الدم

محمد عادل سليمان

من يَفْجَؤُنى بالبشرى ياأحبابى ؟ . .
أنّ ذبائحنا فى كل بيوت مدائننا وقرانا . .
تصرخ فى شريان الأرض اليابسة . .
الشجر الميتِ . . !!
حاشية الأفق الأسيانْ !

* * *

من يفجؤنى . . أن الأنهار المنزوفة من أوردة الجرح . . تلاقت ؟ . .
مرّت . . وانعصرتْ فى وجدان الأشجار النابتة الموتوره !
فى كل بيوت المدن المقهورة !
فى كل بيوت قرانا المكسورة !
فانتفض الجرح النازفُ . .
والموج المنزوف تمرّدَ . .
واهتاج الوجدان الغضبانْ .

* * *

من يفجؤنى . . أن الأوردة اتصلتْ فى كل بيوت مدائننا وقرانا . . ؟
واحتضنتْ - ملء التجويف المحزون - براءات الورد المذبوح على أعمدة الليلِ

وضمّت - بمرارات الفقد - عصافير الطلقات الوحشية !!
من يفجؤنى . . أن الأشجار امتصت لون الجرح بكل ضخامات جذوع الأشجار ؟ . .
وأن اللون الموّار تمدد فى كل الأغصان . . وفى كل الأوراقِ . .
وحنّت أطراف الأشجار إلى أطراف الأشجارِ . .
التفّتْ . . صارت سحبا شقراء يباركها الصبح الآتى الآنَ . .
وترهبها العاصفة الهمجيه

* *

من يفجؤنى . . أن السحب انتصبت فى وجه الليل المجنونِ . . : . .
تجمّع - فى أوردة الأشجار الموتورة - كلّ نزيف الورد المذبوحِ . .
وثار الوجدان الغاضبُ . .
فامتد إلى الأفق الأسيان سحابا . . ظِلاً . .
رعدا مخضلاً . .
حزنا مُنْهلاً . .
سيفا شق العاصفة المأساويه . .
ألقى دمها الأسود فى بئر الزمن الأسود للّيل الحاقد . .
من يفجؤنى . . أن اللون الوردىّ على حاشية الشمس . .
يطلّ - الآن - من الأفق الواعد ؟
من يفجؤنى بالبشرى ؟ . . ويشير إلى اللون المسفوحْ . .
هذا اللون الوردىّ - على حاشية الأفق الشرقىّ - براءات الورد المذبوحْ

* *

ياأحبابى . .
أنا أفجؤكم بالبشرى . .
هل يهدأ بركان الدمْ ؟!
هل تسكن عاصفة الثأرِ . . !
وأنسى ابنى المذبوحَ . . !
ووجه أخى المقتولِ . . !
وعمىّ . . وابن العمّ ؟ . . !
هل نخنق عاصفة الثأر . . ونقتات الهمّ . . ؟
هل تلتئم على الثأر جروح . . ؟

* *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا أحبابى . .
أنا أفجؤكم بالبشرى . .
إنْ تحتجب الشمس . . فإنى ألمحها . .
أحملها . .
أحضنها . .
أعرف كيف تطلُّ . .
وأين تطلُّ . .
وعندى - الآنَ - متى موعدها . .
هل يتحقّق لى إرهاص الوقتِ ؟ . .
وهل نحملها - الآن - معاً ؟ . .
نفجأ كل العالمَ بالبشرى . . .
أنّ الرايات الوردية - فى الأفق الشرقىّ - تلوح . .
إنْ يكتمها الجبناء الآنَ . .
ويصبحْ ماءً دمُنا المسفوح . .
فإنى ألمح خيلا راكضة فى الأفقِ . .
وطائرة كالبرقِ . .
وصاهلة بالشوقِ . .
محمحمة كالريح .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* *

يا أحبابى . .
لا وقت - الآن - لرأس يطرق لرصاص الغدر . .
لا وقت - الآن - لظهر محنىّ فى ليل القهر . .
لا وقت - الآن - لمصمصة شفاه الصبر على عتبات القبر . .
ولا لأب يجترّ الحزن على ولدينِ . . !!
وأمٍّ ثكلى . . تبكى فقدينِ . . !!
ابنا مذبوحا . . كان وحيد القلبِ . . !!
وليلا عشّش فى قاع العينين . . !!
لا وقت الآن . .
حتى لعروس جنّت . . هائمة فى طرقات الأرض . . تقلّب فى الأشياء . . !!
أين حبيبى . . ؟!!
قولوا . . أين حبيبى يا جبناء . . ؟!!

يا أحبابى . .
لا وقت الآن . .
حتى لعروس فاقدة . . فى ليل العرس تنوح . . !!
فأنا - بالبشرى - أفجؤكم . .
والشعر يكاد يبوح .

* * *

بنها : محمد عادل سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كابوس

"أغنية فلسطينية"

نشأت المصرى

هناك . . عند حافة الشفق
. . فى الأرض . . فى البحار . . فى مراتع القلق
سال دمى . .
أشفقت الرياح فاحتوته فى أحضانها المثقوبه
وفوق أوجه المدائن العجيبة
ألقته حيثما اتفق
سال دمى
وأنضجته الشمس فى الظهيره
والغرباء يحتسون
والأصدقاء يسمرون

●

الشرفات خاوية . .
. . أو هاوية . .
والمتفرجون أدمنوا المشاهده
هم يأكلون يُؤكلون
ويلعنون يُلعنون
والغد فى عيون الانتحار للذين يقرأون
. . لا يقرأون النار قبل غضبة الحريق
. . لا يقرأون الموج قبل شهقة الغريق

●

ويرتضى الرجال النوم عند الاقتضاء
وأنت يا زهورىَ السوداء
ألقاك فى موسمك الطويل
غازلت لونك الجميل !!
حتى يحين آخر الحداد

القاهرة : نشأت المصرى

السؤال

حميد سعيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تسألين عن الشِّعرِ . .
كان معى قبل أن نلتقى . .
ثم فارقنى برهةً . . . ليمرَّ على بعض أصحابنا
وهو آتٍ إليكِ
فلا تغفلى أو تنامى . .
لأن دمَ الشعرِ
منتجعٌ للحرائق
أخشى عليكِ من اللّهبِ الشَّرسِ المتصابى
وأخشى عليه من البرد
هذا الجرىء المكابر ، والجامح المتكبّرُ
يفزعه البردُ . .
كالقطة المنزليةِ
حين تداهمها الريح فى ليلة شاتية .
وسأفترض الآن أنك محمومة . . كالقصيدة
مزهوة كالقصيدة
يتبعك البحرُ حَدَّ فراشك
يعبث بالمفردات التى انتشرت فى ثيابك

من أجل أن يصعد الشعر إلى القلب
يغمرك الماء حيث تنامين
يلعب بالخصلات التى سكنتها الأيائل . .
والقهوة العربية
إنك قادرة أن تكوني معى . .
أن تكوني مع الشعر
سحركِ هذا الصديق المشاكس
ليس سواه الذى يستطيع
مواجهة اللغة الضارية

بغداد . حميد سعيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى موقف البعد

أحمد طه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأرضُ فى زمنِ الجفاف تمدُّ لى كفَّ السؤال :
« عشقتنى فى المهد ، كيف تغادرُ الصدر الذى . . . . »
قتّالةُ كلُّ الصدور وخائنهْ
والبحرُ يأخذنى اليه وينحنى . .
« الأرضُ ، تفترس الذين تحبهم ، فاهربْ
إلىَّ . . . تعانق الموج السخىّ ، وتشتهى الترحال
وسمعتُ صرخات الذين عشقتهم فتكسّرت
أغصانُ قلبى وانتبهتُ ، وكان موجُ البحر يأخذنى
ويدفعنى لأعلى فانطلقت معانقاً كل النجوم ،
وحدثتنى الشمسُ فاحترقَتْ دموعى كالبروق ، وأرعدَتْ :
«قتالة كل الصدور وخائنه»
يا بحر ، واجعلْنى طليقاً . . كبّلتْنى الأرضُ
وانصرفَتْ تعانق كلَّ من ماتوا ، وكنت أشاهد
الأجسادَ تزحفُ والرؤوس تقاربَتْ والأرض تفتحُ
صدرَها وتنامُ كالأفعى فيزدحمُ الجميع
« نظرتْ إلىَّ شهيدة فسترتُ وجهى
كانت تنهنهُ من عذابات السعادةْ »
وتجسَّدَتْ يا بحر أزمنةُ الجفاف بوجهها

قالت : كأنك لم تكن منى فتخجل أن ترانى
قلتُ : الحروفُ تمّردت ، وقعدتُ أبكى

« هل يطالبنى الحسينُ بثأره »
ورأيتُ دمعاً ساخناً يأتى من الغيم الذى
بلّلته ، فأحاطنى وقرأت كلَّ الطالبيِّين الذين تمردوا
وقرأتُ . . .

كلُّ اللّغات خؤونةٌ
كلُّ المحاريب الصديقة كذّبتنا
كل السيوف توضّأت حين اللقاء
وسلّمتنا

وأحاطنى دمّى ، وكان يراقص الطمىَ
المشقق ، يعتلى كل الشجيرات الصغيره .
ترتيل :

أيُّها الدمُّ المسافر
أيُّها العائذُ بى من غربة البحر البعيدة
حدّث الأنهار عنى ، واحكِ لى عنها
وبارك جثتى ، إنى رأيت الشجرَ
الظامىء يبكى

أيها الراحل بينى وجذور العشب
فى الأرض العتيقه
ضُمَّنى للطمى نبتا يتخلّقْ
ورغيفاً خالداً
دائم الترحال من حقل إلى بطن خواءْ
يادما صار الردى بينى وبينهْ
كل ما فيك نزيف الشعراء
ولهيب الحرف فاقرأ
تسمع الأرض البعيده
يعرف النهر
فيصحو .

○○

ورأيت حبلَ مشيمتى يمتدّ لا أدرى لأين
فالبحر يزخرُ باليتامى . . .
وأنا يتيمٌ أقرأ الدلتا على كل الخرائط
والخرائط ضلّلتنى
والنيلُ يفرد ثوبه الفضفاضَ يدعون إليه
مادّا روافده الكليمهْ

وأنا ألوذُ بحجْره الأبوىّ منهزماً
«يا نيل كل مدائنِ التاريخ ألقتنى
بها الأمواجُ ، والمدنُ الغريبةُ مزقتنى

لم يعرف البحرُ الطريقَ إلى الوطنْ
لم يقرأ الأحبابَ فى وجه الخرائط
ووجوه من أحببت فى الأرض الغريبة أنكرتنى
كنت الحسين ولم تكن لى كربلاءُ
أموتُها والمرأسُ يؤلمنى ،
فمن يُقصيه عن جسدى ويحمله
على رأسٍ مدبّبة من الموجْ

لأحومَ حول سفائن الأحباب أسألها
هل يعرف الموجُ الطريقَ إلى الوطن
هل يقرأ الأحبابَ فى وجه الخرائطْ
فوجوه من أحببت فى الأرض الغريبة أنكرتنى
وتسارعتْ صوب الديار
وخلّفتنى

القاهرة : أحمد طه

الخروج = الدخول

أحمد زرزور

(٠١)

ياطالعين من الرمادِ ،
تهيأوا للنهر ، للدم ، للخطى المتبخترات
فحين كنتم وردة تحمرّ فى الليل بنار الحبِّ ؛
. . كانت طفلة فى الشوك تنمو فجأةً . . ،
. ويشق نهد راعش صدرَ السكونِ . .
(تململت . .
وتلفتت . .
سارت ترافقها المآذنُ . . زغرد النجم القديمُ
أطلَّ مذودهُ . .)
وحطّت باقة للعرس تحمل تهنئات الربِّ :
- بورك كل هذا الحزن للشهداءِ . .
(يرتجلون شعر الوَعد)
للفقراءِ . .
(يبتهلون بعض الحلمِ)
للشعراءِ . .
(يخترمون صخر الصمت . .)

* * *

وطن يُعيد الآن دورتهُ ، ويسمقُ فى عيون الموتِ ،
: لا تسع العيونُ القامةَ الفرعاءَ
(تسمقُ . . ،
تخرق الجُدُر العدوَّة والصديقةَ
لا صديقَ اليوم غير دمى . .
وأنا المسافر دون أصحاب هَوَوْا
خلف
الحصارِ
- تصايحوا ،
وتنابذوا بالخزى !)
. ، . ، . ، . ، . ،
. ، . ، . ، . ، . ،
كنتم وردة تشتاقها الجنّات ترشقها السماءُ
بعروة الرُّسُل - التجاوز
والوصول !

(٢)

أوَ تخرجون الآن ؟!
- لا . . بل تدخلون النهر كوكبةً
: أمامكم العُجول الصَّمُّ هرولة ،
تماسيحُ المصبِّ تخورُ . . تهرع للّذى ينداح
(ما من عاصم يُنجى . .)
. . . ،
تجوبون البلادَ - القهر . . تحتشدون فى الأضلاع روحَ شذى
تلملم حزنهَا الطرقاتُ . . تنفتح النوافذ
يهتف الأطفال : -
هذى أمُّنا تنساب مثل ندى . . ،
يبلّل دمعُها الأبوابَ ،
يُدفىء وجدُها الساحاتِ
ينهمر الغناء الحلو والدَّبْكاتُ . . والشجرُ
العتيقُ
يميلُ . .
تخفق راية ، وتطول صارية
(تصلى الآنَ !)

- كان دمى وَضُوءَ النار
أسلبه فداءَ ضفيرةٍ تختالُ !
. . . . ،
. . . . ،
تنهض طفلةُ فى الأرض . . تصبو فجأةً . . ،
ويشجّ رمش مرهف كونَ الدمامة . .
(تستدير الآن نحو النهر
تعبره . . ،
فيتبع خطوَها العشاقُ
من كل الشتات
ويبتدى الأثر الجميل)

القاهرة : أحمد زرزور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذكر ما حصل للنبى حين أحبّ

محمد على شمس الدين

- ١ -

تَلبَسُ الروحُ وحشتَها
وتُدارى أساها
تَعبى سَيِّدٌ
وجناحى مَهيضُ
هذه الروحُ شَيَّبَها عشقها
وبراها الذى تاب من عشقِها
ثم إنى مريضُ
جمرة الحزنِ خضراءُ فى القلبِ
والجفنُ يلمعُ فيه الخرابُ
سأرفعُ نحو السَمَا كأسَكم
وأشربُ نخبَ الذى (سَلَّموا ثم غابوا)
وقوفاً على البابِ هذا فمى دميةٌ
وجناحى قِبابُ
وحلّفتُهم بالذى كان من سِرّنا
فمَا سَمِعوا . . . أو أجابوا
وما عَرَفونى . . . .

ظَلَّ يبكى على زمنٍ غامضٍ بيننا
وينوحُ الغرابُ . . . .
. . . . .
- ومَن أنتَ ؟
- إنى فتًى مالحٌ من دم وهواءِ
كان فى سالفِ العصر لى أَرَبٌ فى النساء
وفى الخيل . . . . .
هل تعرفُ امرأةً فرساً مثلَها
أو غزالاً يبادلها جيدَه فى المساء ؟
وهل تعرف الأرضُ سيّدةً مثلها
معلّقةً فى يديها ذمائى ؟
فأعطيه مُلكى
وأمنحُهُ سِرَّ نارى ومائى . . . . .

- ٢ -

تلبَسُ الروحَ أوجاعُها
وتُدارى أساها
تعبٌ سيّدٌ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفضاءٌ قليلُ
وماكنتُ أبكى
ولكننى كنت ملتجئاً تحت ثوبى
أحدّق فى الله
ماذا أقولُ ؟
وحيّرنى وجهُها :
مَلِكٌ أم رسولُ ؟
مَلِكٌ
أَم
رسولُ ؟
مرَّ ما بيننا مَلَكٌ جارحٌ فهوى
مرّتِ الساحراتُ
مَرّ عشّاقُها واحداً
واحداً
ثم ماتوا
مرّ طيفٌ على الماءِ
مرّ المسيحُ
مَرّ نجمى :
رجلٌ فارعٌ
وسنامُ
وريحُ
فوق سيناءَ يعدو
ووجنتُه الشرقُ
لايستريحُ
- هيه . . . ماذا تقولُ طَوَالعكم يا صديقى ؟
وماذا تخبىءُ تلكَ النجومُ ؟
سكتَتْ فى عباءتها
وعَراها الوجومُ ؟
- تقولُ إذا الشمس مالت بميزانها
على جبل نائم لا يصلّى

فَأَشْعَلَ فى قلبه طَيْرَهَ
وأتى خاشعاً وجميلا
إذا قامَ من قبره ميّتٌ ومشى
إذا مسَّه مُتْعَبٌ وكسيحُ
فلا تسألوا . . . . . .
لن يردَّ الجريحُ
سوى : هلّلويا
أتى نجمُنا وهوانا
هلّلويا
مشينا على قارب وحدنا فى الهواء
هلّلويا
تَعدَّلَ حتى مزاجُ النجوم

. . . . . .

تهبّ رياحٌ مؤاتيةٌ
تشدّ إلى البحر أعناقَنا وخُطانا
سنتركُ هذى المدينةَ للموت
كأنْ لم تكنْ أمَّنا . . . . وأبانا
كأنْ . . . ما شَربنا حوانيتَها فى الظلامِ
ورعينا قناديلها الساهرهْ
كأنْ . . . نحن قِشرتُها العابرهْ
هَجَرَتْنا قبل حدّ الفطامِ
لم تشأ مرةً أن تَضُمّ إلى صدرها
سوى موتنا وأسانا
فلماذا نعلّقُ أهدابنا فى سطوح منازلها
كنذْرٍ على شجر الساخرة ؟
ونجعل من وَحلِها خبزنا العائلىَّ
وخمرَتَها من دمانا ؟
سلامٌ على دمنٍ من عظامِ . . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كُنْتُ أعرفُ أنّ المياهَ صديقةُ مَنْ فَقَدَ البرّ . . . .
فَوَجّهتُ وجهى إلى البحرِ . . . .
هِيـــلا . . . . .
وسلّمتُ للبحرِ أمرى
هِيلا هيـــلا . . .
إلى البحر عودتُنا وهوانا . . .
. . . . .
فَرَّقتنا المدينةُ أيدى سَبا . . . .

. . . .

كنت مبتهجاً بهبوبِ الرّياحِ الصديقهْ
أدورُ على حافة الفُلْكِ مثل فتى دائرٍ فى حديقهْ
وأرفعُ كَفَىَّ أقطفُ ما ينحنى من ثمار النجومِ
أقلّم أشجارها فى الأعالى
وألمحُ ريش النوارس فى الضوء
حتى كأنّ الطيور على فرسٍ أبيضٍ من غيوم
جلستُ على دفّة الفُلْك تحت سماءٍ مرصّعة باللآلى
: هُنا ألفةُ البيت والحقل والأصدقاءْ
هنا صخرةٌ سقطَتْ فى يدَيْنا كجوهرةٍ فى إناءْ
هنا أوّلُ الصيف . . . حيث الكروم معلّقةٌ
والسواقى مرايا
وَيْلَتى :
كم تَوَغّلْتُ فى البَرِ حتى البكاءْ
نُطعمُ البحرَ أعيننَا وخُطانا
ونُغمِدُ خنجرنا فى دم الأرخبيلِ
ولكنّنى قبل بدءِ الرحيلِ
تَفَرَّستُ فى الماءِ حتى أرى وجهها فأبصرت عينين
فى القاعِ تَبتعدانِ
كجوهَرَتَيْن فى ثَبَجٍ مالحٍ

وَحَيَّرنى أمْرُها :
حَجَرٌ أم سفينهْ ؟
حجرٌ
أم
سفينهْ ؟
هيلا هيـــلا
سلامٌ على البحرِ . . . دمعتِنا وهوانا
هيلا هيـــلا
كَنَسْتْنَا رياحُ المدينه .

- ٣ -

لأجلِكِ عدّلتُ ميزان روحى
وأسلمتُ قلبى إلى قدرٍ غامضٍ
إلى الله . . . . . .
كان لى نخلةٌ
كلما هزّها ربُّها أمطَرَتْنى
فآوى إلى جذعِها حينَ يأتى المساءُ
وأرسل طَرْفى أسَرّح شَعر الثُريّا
وأصغى إلى ما يقول السكونُ . . . . .
وَحَيّرنى وجهُها :
مَلَكٌ أم جنونُ ؟
مَلَكٌ
أم
جنونُ ؟
كان يَلزَمنى كى أفسّرِ هذا العذابَ
قليلٌ من الشِّعرِ . . . .
لكننى لم أكن شاعراً
ما الذى كان يفعَلُهُ الشعراءُ قَبْلى لكى يَصِلوا ؟
ولكنّها حالتى :
أرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا أقولُ . . .
سَأَروى لكم سِرَّها فاسمَعونى :
لم يكن فى البداية إلا الظلامُ
وروح ترفرف مثل الحَمَامِ على الغَمْر . . . .
والله مبتهجٌ وحدَهُ . . . .
. . . . ثم جاءَ الكلامُ . . . .
كان بَرْدٌ وحُمّى يلفّان جسمى
وأنا فى ردائى
غريبٌ ومُخْتَطَفُ . . . . .
كيف أروى الذى كان منى
وأَبْعَدُ من لُغتى
نَشوتى . . . . . والسلام
أولاً : حَمَلْتنى الطيور على صدرها
ثانياً : أَوصَلَتْنى إلى غابةٍ فى السماءِ
ثالثاً : أَسبَلونى على طرفٍ من ردائى
رابعاً : شَقّنى عند نَحرى الملاكُ
خامساً : أودَعوا سرّهم عند قلبى . . . وقاموا
سادساً : ضَمّنى . . . . .
واستراحَ الكلامُ . . . .
. . . .
. . . .
. . . . . .

- ٤ -

يكونُ لى المجدُ شمسى متّوجةً فى الأعالى
وكَفّى على الأرضِ ميزانُها
إذا غيمةٌ عَبَرتْ سَلَّمتنى خُطاها
إذا امرأةٌ صَرَخت فى أقاصى الجزيرةِ ملهوفةً . . .
أرّقتنى
فَأَمسَح أحزانها وأساها
أطوفُ على عَسس الليلِ أسألهم
هل سمعتُم أنيناً
وهل أبصرَتْ عينكُم دمعةً فى جفونِ اليتامى ؟
أنا شمسُهم وخطاهم
أطوفُ على فرسٍ فى البلاد وحيداً
يُقبّلنى الفقراءُ
ويلمسُ أطرافَ ثوبى الحُفاةُ
نَقَشْتُ على جسدى وَشْمَها
وخَبَّأْتُ فى جُعبتى خصلةً من دجاها
يحيط بىَ البدو فى ظلمةِ الليلِ
أحكى لهم خَبَرى حول نارِ القِرى
ويأنسُ بى وَحشُهم فى الفَلاةِ
لكننى كنتُ أسأَلُهم غيرَ ما سألونى :
أتى رجلٌ من أقاصى المدينةِ يسعى
وألقى بسمعى كلاماً
فألقيتُ رَحْلى على كتفى
ويَمّمتُ وجهى إليها . . . .
ما الذى لا يراه المصلّى بمحرابِهِ
وأبْصرُهُ
خاشِعاً
على قَدَمَيها ؟
ما الذى لا يراه الملوكُ وَأُبصِرُه دونهم فى يديها ؟
تسلَّلْتُ بين السيوفِ وأحلامِهم
كُلَّمَا أغمضوا جَفنهم . . . أبصرونى
أنا أجملُ الأنبياءِ
وأَعْجَبُهم خَبَراً
فالبَسوا وحشتى مرّةً
واتبعونى

لبنان : محمد على شمس الدين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

في الليل

إبراهيم عبد المجيد

هذه القاهرة . . .

ها هو ميدان العتبة صمت أسود ، وهو بالنهار عين للجحيم . الأرض غسلها مطر خفيف فلمع شريط الترام . فى السماء الليلة قمر . ويعرف بيقين أن بحذاء الأرصفة طيناً . سيمشى وسط الشوارع . .

لماذا يمشى . ما الذى جعله يسلك هذا الطريق ؟ كان يسهر مع بعض أصدقائه فى مقهى على بابا .

- نستمر حتى الصباح . .

قال القادم لتوه من الخليج ، المتشوق لقضاء ليلة معهم . وافقوا فى الثانية صباحاً تثاءبوا وافترقوا . كان ممكنا أن يجد تاكسى يقله من ميدان التحرير . قرر أن يمشى . من العتبة سيدخل فى شارع الجيش ، ويستمر حتى العباسية . من هناك يدور إلى دير الملاك . مسافة طويلة حقاً ومجنونة فى ليلة شتوية ، لكنه يرتدى حذاء جديداً من الشمواه ، وجاكت من الشمواه المبطن بالفرو جديداً أيضاً اشتراه من بور سعيد فى إحدى رحلات العمل .

قال لأحد أصدقائه إنه أخطأ فى شراء هذا الجاكت ، فهو ثقيل جداً لا يناسب جو القاهرة . وحقيقة الأمر أنه اختار هذا الصديق بالذات ليقول له ذلك لأنه من الإسكندرية ، وهو بهذا إنما يوحى له أن يشتريه .

- تصور أنه رخيص جداً . دفعت فيه اثنى عشر جنيها فقط .

لكن صديقه السكندرى ، الذى جاء إلى القاهرة ليوم واحد فقط يختم فيه شهاداته من وزارة الخارجية استعداد للسفر قال :

- الاسكندرية فى الشتاء دافئة . لولا ذلك لاشتريته منك . وضحك - ثم إن الإسكندرية مدينة صغيرة وهذا جاكت ضخم جداً - ثم ارتفع ضحكه - ارتديه بعد منتصف الليل ، وإذا سألك أحد لماذا تخرج فى هذا الوقت قل له : إنك اشتريت جاكت شمواه مبطن بالفرو ولابد من استعماله .

ضحك معه . ولا يدرى لماذا كشف عن قصده بوضوح وقال .

- ثم إنك مسافر إلى بلاد حارة .

- أنا لن أسافر . فقط أستعد . سل الناس تفعل ذلك . تجهز أوراقها استعداد لفرصة لا تتكرر . . .

لابد إذن أن الجاكت اللعين هو الذى دفعه حقاً للمشى الآن . وقفز ثلاث قفزات واسعة وسط شريطى الترام ،

ثم عاد وقفز من جديد . وجد فى طريقه علبة صغيرة من الكرتون فركلها بقوة فطارت مسافة غير قصيرة ، وانفصل عنها غطاؤها ، لكنه شعر بقدمه تؤلمه . لقد تدحرج من العلبة حجر صغير . للحظة فكر فى الشيطان الذى دبر هذا الفخ . تذكر كيف كان وهو صغير يلقى بقراطيس التراب فى عرض الطريق ، ويجلس بعيداً مع أصحابه ، وفى يد كل منهم خيط رفيع متصل بقرطاس ، فإذا ما انحنى أحد المارة ليتناول احداها جذب أحدهم الخيط فيتحرك لقرطاس مفلتامن يد المار وينطلقون ضاحكين . . . وتلفت حوله فلم يجد أحدا ، لكنه لمح أمام مبنى المطافى شرطيين يرتديان الزى الشتوى الأسود . لماذا هما صغيران هكذا يبدو الواحد منهما أقصر من البندقية . . ؟

ومشى . بعد قليل اكتشف أنه إنما دخل فى شارع الأزهر كان يمكن إصلاح الخطأ ، لكنه فكر فى الوصول إلى ميدان الحسين . هناك سيجد عددا من الساهرين ، وربما يصل عند الفجر فيجد حركة معقولة بالميدان تدفئه . لقد بدأ يشعر بالبرد ، ولم يعد الجاكت الشمواه يصمد أمام شتاء القاهرة . .

رأى بعيداً شرطياً يتفقد أقفال المحلات على يمين الشارع . ذلك تقليد قديم ظنه انتهى . فكر أنه قد يسمع الشرطى ينادى «مين هناك» بصوت عريض مثل صوت «عبد الغنى النجدى» فى الأفلام القديمة . . وابتسم . . لابد أن هذا الشرطى عجوز . الآن لم يعد يسمع عن سرقة المحلات . كما أن السرقة فى المواصلات العامة قلت وربما انتهت . علق صديقه السكندرى على ذلك ذات مرة بقوله أن : أكثر اللصوص وجدوا أبواباً واسعة للرزق السهل هذه الأيام . . ربما كان على حق ، فمعظم الجرائم المنشورة فى الصحف قتل واغتصاب وانتحار . هذا الشرطى لايقرأ الصحف . .

وكان قد اقترب منه فوجده ليس عجوزا كما تصور . وأدهشه أنه صغير الحجم جدا على عكس ما بدا من بعيد ، ولم يكن يحمل بندقية ولا مسدسا ولاعصا . وقف الشرطى أمامه مبتسما ، ولأن فى الشارع العريض اللامع مصابيح رأى وجهه أصفر وأسنانه صفراء عريضة . للحظة خاف منه ، لكن الشرطى قال «مساء الخير» فرد التحية ومضى يفكر فى اللهجة الفلاحية للشرطى صغير الحجم . .

أدرك أن هذا ليس جديدا . فمنذ وقت طويل وهو يرى كل يوم أعدادا كبيرة من رجال الشرطة فى هذا الحجم على نواصى الشوارع فى العربات المترصدة وعلى أبواب المبانى وبين إشارات المرور . وأنه كثيرا ما شعر بالإشفاق ، خاصة على أولئك الذين ينظمون المرور إذ يبدون ضئيلى الحجم جدا أمام هذا الزحام المروع من العربات والناس . وأكثر من مرة أمره أحدهم بأدب ويأس أن يعبر الشارع من فوق الكوبرى . وسمع صوتا يقول «اتفضل» فنظر ليجد شابا يقف فى فم زقاق ضيق مرتكنا على جدار . قال «شكرا» بسرعة وأفسح لساقيه الخطى . لم يفارقة منظر الشاب بعينيه اللامعتين وشعره المنكوش ووجهه الطويل الجامد وسترته السوداء الجلدية . لكنه أحس بحركة خلفه فتلفت ليرى «تاكسى» يأتى على مهمل وسطالشارع . تاكسى قديم عريض منخفض يمشى وئيدا مثل دبابة . . فكر أن يشير إليه لكن التاكسى ما كاد يقترب حتى ابتعد مسرعا ، فجأة وسمع من داخله ضحكه ثم «شخرة» اختلطت مع وقع أقدام كلبين اندفعا من زقاق جانبى أمامه ففزع وقفز إلى الوراء . . كانا ملتحمين من الخلف فلم يستطع أن يميز ما إذا كانا يتحركان بالعرض أم بالطول ، ثم أدرك أنهما يدوران فى شكل حلزونى . فى منتصف الشارع توقفا للحظة وانفصلا فركض كل منهما إلى ناحية ثم عادا يركضان أسرع فى اتجاه بعضهما واشتبكا فى معركة علا فيها نباحهما معا ، إذ أنه ميز صوتين مختلفين لكن زعقة عالية ملأت الفضاء . وجد نفسه فى مفترق من طرق . هنا يتقاطع شارع بور سعيد من شارع الأزهر . اختفى الكلبان وهو لايدرى ماذا يحدث هذه الليلة . . كانت الزعقة قوية عمقية عريضة كأنها قادمة من بئر . سمعها مرة ثانية أعمق من الأولى ولم ير أحدا حوله . أنها لصوت آدمى ما فى ذلك شك . لا يعرف لماذا تذكر فيلم «غزاة الشمال» . هل كان كيرك دوجلاس أم امرأة عجوز هى التى تنادى «أودين» إله الفايكنج وتقول «ارسل رياحا ورعودا» . كان المشهد قويا حقا لولا أنه ينسى تفاصيله . لقد شاهد الفيلم منذ عشرين سنة . كان هناك حزن غامر وغضب عات ودموع والبحر يعصف والموج يهدر وغرقى وسقف تحترق . وكان الكلام واضحاً جدا باللغة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لانجليزية ، وكان سعيدا بنفسه وهو يعرف دون أن يتابع الترجمة أن معنى «سندونيد» أرسل الرياح ، لكن رجلا فحلا جواره على الدكة فى سينما الدرجة الثالثة أخرج الجزرة الصفراء الضخمة من فمه وزعق قائلا بهمجية «سند هند . . ها ها ها . .» .

وسمع الزعقة الوحشية للمرة الثالثة . من أى ركن قصى فى الشوارع والأزقة الخالية يأتى هذا الألم . . ولمح شيئا أسود يتحرك فوق الرصيف جوار جدار جامع عمر لطفى القصير الذى يتوسط الشارع . لم يشأ الاقتراب ولاحظ أنه عبر التقاطع بسرعة . كان يريد حقا الوصول إلى ميدان الحسين . ولما سمع «كركرة» عالية خلفه تلفت ليرى تراما مضيئا يقطع شارع بور سعيد على مهل . فكر أنه ترام العمال . لابد أن الوقت قد تقدم كثيرا وأن الصباح يوشك على الظهور . لكنه لم يسمع بعد آذان الفجر . ميدان الحسين قريب . ولو حدث لسمعه . لم يشأ أن يشغل نفسه وأسرع . ولما سمع خشخشة فى الفضاء ترقب ما بعدها فكان الصوت الجميل للشيخ نصر الدين طوبار يوشح . تنفس مرتاحا . بعد قليل إذن يؤذن للفجر . شىء طيب أن يشرب الآن شايا باللبن فى إحدى مقاهى الحسين الساهرة ، ويتفرج على الحركة الطيبة للناس بجلاليبهم البيضاء وهم يهرولون نحو الجامع المضىء ، وباعة الصحف الذين يتوزعون فى الميدان وحولهم أعداد قليلة من الناس فى هذا الجو القارس . لكنه أدرك أن الصوت صادر من راديو فى محل صغير ساهر على يساره فى مواجهة مستشفى الحسين الجامعى . هه . . لقد عبر إذن ميدان الحسين وهو لا يدرى ، وها هو يصعد جبل الدراسة . . .

هل يتلفت ليتأكد . يعرف المستشفى جيدا . بل إن الرائحة الطويلة على بابه مضيئة ، وفى نافذتين متباعدتين عاليتين وجهان يطلان ، وعند أحد الأبواب توقف تاكسى يدور حول أبوابه المفتوحة ثلاثة رجال سرعان ما حملوا منه جسدا ملفوفا فى ملاءة بيضاء . فليمض إذن فى طريقه صاعدا لكنه رأى أمامه ، وعند المفارق مباشرة صفا عريضا من الجنود يسد الطريق . . فكر فى العودة بينما قدماه . مستمرتان فى المشى . اقترب أكثر واكتشف أنهم أبعد مما رأى . لم يعرف ما إذا كانوا أطوالا حقا كما يبدون أم أن ارتفاع الأرض تحتهم هو الذى يعطيهم هذا الطول . رآهم متكاتفين رفعوا فى أياديهم اليسرى دروعهم البيضاوية اللامعة ، فى أياديهم اليمنى عصيهم الخرزانية السميكة وقد لامست أطرافها الأخرى الأرض جوار أقدامهم . بين سيقانهم المفتوحة فى وقفة صفا ، وأمامها صناديق خشبية سوداء مفتوحة من أعلى وتظهر بها علب زرقاء اللون تلمع ويدرك أنها قنابل مسيلة للدموع . كانوا يرتدون بزات سوداء وأحزمة عريضة تبرق «توكاتها» الصفراء ، وفوق وجوههم أقنعة . فى الجو شىء أبيض أدرك أنه شابورة ، صنع مع هذه القتامة التى تسد الطريق تناقضاً مبهراً ومثيراً للعين . دائرا حولهم عبرهم دون اعتراض ، فتنفس إذ وجد نفسه من جديد وحيدا . . لاحظ أنه ينفث بخار الماء من فمه فراقب الكمية الخارجة وجعل يشهق بعمق ثم يزفر ببطء ليرى مداها وكثافتها هؤلاء الجنود أطول من غيرهم . وعلى يساره كانت الحدائق العالية سوداء أشجارها لاتبرق ولا يسمع لها صوت اهتزاز . وواجه بعد قليل شارع صلاح سالم يترامى على الناحيتين خاليا ولامعا . خلف الشارع ، وأمامه هو ، كانت الأرض غائرة ، منبسطة فى اتساع رهيب ، ممتلئة بالمبانى القصيرة والمتباعدة فى طرق ترابية ضيقة ، لابد أن هذه المبانى تظهر من الطائرة كأحجار صغيرة . ولمعت فى عينيه شواهد قبور بيضاء وكتابات سوداء منقوشة ، وقف يتأمل . يقولون إنه هنا يعيش أحياء أيضا . لكنه لايرى إلى موجات بخار الماء وقد صارت تسبح بالقرب من الأرض وتتسرب أمامه بين الأبنية الواطئة كأنها جداول سحرية ، فى الوقت الذى كانت تشف فيه فى الفضاء وتضمحل . أدرك أن النهار يقترب ، يوشك ، هى لحظة لو أمسك بها فارق الناس ، آه لو يستطيع أن يمسك بها تلك اللحظة السرية التى ينفصل فيها النهار عن الليل . ذلك حلم قديم راوده كثيرا وسهر له الليالى فى البكلونة وخلف النافذة ، لكنه أبدا لم يصل إليها . أى مجنون هو ، فى كل مرة ينخدع وتملأ الحركة الشوارع التى يغمرها النور فجأة كأنه ماء منكسب .

القاهرة : **القاهرة : إبراهيم عبد المجيد**

الآخرون

إقبال بركة

أطل الأستاذ حامد برأسه من فرجة ضيقة بالباب . كنت قد سمعت الطرق مرتين ولكنى لم أتحرك من مكانى . أغلقت درج المكتب بسرعة ، حتى لا يظهر الراديو الترانزيستور الصغير الذى كنت أستمع اليه . طويت مفرش «الكانفاه» الذى كنت أطرزه ، ووضعته بسرعة فوق سلة المهملات فوق كومة الأوراق . ارتفعت قليلا بجسدى كى أقف لكن ساقىّ خذلتانى ، واندفع الدم حارا إلى وجهى من الإحراج . الأستاذ حامد رئيسى المباشر لكنه يجلس فى الغرفة المجاورة مع بقية الموظفات .

اتسعت فرجة الباب ، فلمحت خلفه فتاة فى مثل سنى تقف مترددة . . تنظر إلى ببعض الخجل . صاح الأستاذ حامد ملتفتا إلى الوراء :

- هاتوا المكتب هنا . .

تقدم ثلاثة سعاه يَجُرُّون مكتبا صغيرا ، وضعوه أمامى مباشرة .

- صباح الخير يا آنسة عفاف . .

ترددت الكلمات فوق شفتى . لم ينتظر منى إجابة . الجميع بما فيهم هو يعرفون خجلى والصعوبة التى ألاقيها عند التحدث إلى الآخرين .

- الغرفة متسعة . . تتسع لأكثر من مكتبين . .

نظر نحو الآنسة المترددة :

- اتفضلى يا نجوى . . هذا مكتبك . . وهذه زميلتك عفاف . . أنا واثق أنكما ستتعاونان معا على خير ما يرام . عفاف من أهدأ وأكفأ موظفاتنا وستكون لك نعم الزميلة . .

دارت الدنيا بى . عميت عيناى عن تفاصيل ماتلا ذلك المشهد من أحداث . . تركز تفكيرى نحو المكتب المواجه . منذ التحقت للعمل بهذه الشركة وأنا أجلس بمفردى فى غرفة صغيرة أمارس مهمة طبع «الأستنسيل» . أما السكرتارية العامة فهى فى الغرفة المجاورة ، تكتظ بالموظفات ، ويعلو ضجيج ضرباتهن المتتالية فوق آلاتهن الكاتبة ، وتتناثر إلى سمعى ثرثرتهن التى لا تنتهى ، والضحكات التى غالبا ما تؤدى إلى شجار عالى وتبادل السباب .

والأستاذ حامد هو الذكر الوحيد فى غرفة السكرتارية ، فهو رئيس القسم لكنه يقضى أغلب ساعات العمل بمكتب مدير الشئون الإدارية هربا من مشاكل البنات .

قضيت فى غرفة السكرتارية العامة أسبوعا واحدا . لكنه كان كافيا لاقناع الأستاذ حامد بأنى من عجينة مختلفة تماما ، وأن بقائى وسط الأخريات يعد ظلما عظيما لى ، ويسبب لهن الضيق والعصبية . . فعلى مدى ذلك الأسبوع لم أتبادل مع أى منهن كلمة أو عبارة سوى «صباح الخير» و «السلام عليكم» .

كنت أفكر فى الهرب من الشركة عندما نادانى ذات صباح الأستاذ حامد وأخبرنى بما أثلج صدرى وأنقذ عملى من الضياع :

- أنت من الآن ستكونين مسؤولة عن آلة «الأستنسيل» لذلك ستجلسين فى الغرفة المجاورة بمفردك . .

تعلمت النسخ على الآلة الجديدة بسرعة وسهولة ، وأجدت ذلك العمل ، ذلك أنى أحببته ، أصبح عالمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخاص ، وتلك الحجرة الضيقة صارت دنياى الواسعة التى لاتحدها حدود . أجلس فيها إلى نفسى طول النهار ، تشاركنى خيالاتى وأحلام يقظتى . ونشأت بيننا ألفة ، زينت الجدران بالصور الطبيعية ، أحضرت مفرشا من البيت لمائدة الأوراق ، تجرأت أكثر فأحضرت معى ذات صباح الراديو الترانزيستور الصغير وأصبحت أستمع إليه طول فترة العمل على أن أجعل صوته خفيضا جدا لا يسمعه أحد سواى . وجدت أن وقتا كثيرا يفرغ لى بعد مطالعة المجلات المصورة وطبع الأوراق المطلوبة ، فاشتريت مفرش «كانفاه» وأمضيت وقت فراغى أطرزه . انتهيت من المفرش الأول فى أسبوع واحد فأحضرت ثانيا وثالثا ثم رابعا وأخيرا انفتح لى باب للرزق وصلت حصيلته ضعف مرتبى .

توطدت علاقتى بغرفتى الجديدة ، غرفة طبع الأستنسيل . أصبحت أعشق الحضور إلى عملى ، زاد اهتمامى بتنظيفها وترتيبها ، أمسيت أغادر الشركة متباطئة فى نهاية النهار ، أتمادى فى أحلامى وأتصورها قد أتسعت وبعدت أركانها . . فركن به ثلاجة أحفظ بها الحلوى والفواكه التى أعشقها ، وركن آخر به أريكة أتمدد عليها كلما تقوس ظهرى ، وزادت آلام ساقى . . ولم يكن ذلك بالمستحيل ، فغرفة «مدام» فوقية ، مديرة الخدمات الأجتماعية بها كل هذا وأكثر ، ومع ذلك فلن يقنعنى أحد فى العالم بأن أبادلها بغرفتى . غرفتها واسعة ، لا تهدأ فيها حركة الزوار ، تطل على الشارع العمومى بكل ضجيجه وزحامه ، أما غرفتى ففى ركن قصى من الشركة ، ويقال إنها كانت فى الأصل مطبخا استغنى عنه لعدم الحاجة إليه . ثم هى تطل على منور هادىء شبه مهجور ، وما إن ينتصف النهار حتى تتسلل إلى خياشيمى أشهى روائح الأطعمة : ملوخية بالتقلية . . مسقعة باذنجان بالخل والثوم . . ريش ضأن مشوية . . سمك مقلى . .

- أف . . ما هذه الرائحة . . ؟

تنبهت على صوت الزميلة الجديدة . تذكرت أن الغرفة قد احتلتها ضيفة جديدة . . خفضت رأسى إلى درج مكتبى كأنى أبحث عن شىء ما . من الصعب ، بل من المستحيل على أن أبدأ حديثا مع أى شخص ، وعندما توجه إلىّ أسئلة يتوه عقلى وأغرق فى خجلى ولا أجد إجابة . .

- أعتقد أنها رائحة سمك يُقلى . .

- . . . . .

- لا أكره فى الدنيا شيئا قدر السمك المقلى . . لا آكله مقليا ولا مشويا ولا طواجن لا أطيق رائحته وهوىء . .

بدأت حبات العرق تتساقط من جبهتى . أخذت يداى تنضحان بعرق غزير . خبأت الراديو الترانزيستور فى حقيبتى دون أن تشعر تلك الأخرى ، أما المفرش الكانفاه فحرت كيف أتصرف حياله ، قد تلمحه فتفشى سرى إلى رئيس القسم ويفتضح أمرى . !

- لكن هذه الغرفة ضيقة جدا . . وهى أيضا معتمة . . ألا يوجد مصباح ؟

نظرت حولها فى ضيق . عيناها مسلطتان على مكتبى ، تكادان أن تخترقا خشبه المسوس العتيق ، وتنغرزا فى ساقى . . انتقلت نظراتها المشمئزة إلى المنضدة الصغيرة .

- أما وجدوا مفرشا أسوأ من هذا ليزينوا به الحجرة . ! وهذه الصور المضحكة كم تدل على سقم ذوقهم وسوقيتهم . !

هبطت ببصرها نحوى ونظرة الأشمئزاز مازالت فى عينيها :

- وأنت . . هل تعملين هنا منذ مدة ؟

لم أعرف كيف أفلت من سؤالها المباشر ، تحولت إلى فأر مسلطة عليه عينا قطة ضارية ، بصوت مشروخ أجبت بعد تردد : «نعم» .

- كيف لم تقدمى شكوى لينقلوك من هذا «الجحر» ؟

التفت إليها غاضبة ، سمعتنى أقول :

- الجحر لا تسكنه إلا الفئران . .

قالت بسرعة ونظرة أسف تطل من عينيها :

- لم أقصد أغضابك . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تمنيت فى تلك اللحظة أن يحدث زلزال فيهدم الشركة كلها فوق رأسينا . . أن تنشق الأرض وتبلعها . . أن أفيق من حلم يقظتى كما يحدث دائما ، فأجد ما كنت أتصوره حقيقة لم يكن سوى وهم . .

فى حجرة السكرتارية كانت الفتيات كثيرات ، فتلهين عنى بتبادل الحديث والشجار والمنافسة . أما الآن فليس فى الحجرة الضيقة المعتمة سوانا . . هي وأنا . . وكلتانا تواجه الأخرى . . كأننا وجه فى المرآة ، أو شخص وظله ، وهى تبدو ثرثارة ملولة كثيرة الحركة محبة للأستطلاع بل فضولية ، جريئة لا مبالية ، بل مستهترة ومغرورة . . بالضبط النوع الذى أخشاه فى الفتيات ، النوع الذى أهرب منه داخل جلدى وأقاومه بصمتى وأفر منه إلى وحدتى . لا أدرى لماذا ساقها القدر إلى ، ولماذا تصر على أن تقتحم قلعتى الحصينة وتهتك سرى !

- وأنت . . ألا تتحدثين أبدا ؟ باستطاعتنا أن نصبح أصدقاء . .

ضحكت فجأة ثم قالت هامسة :

- إن لى صديقا أواعده . . أنه شاب وسيم جدا . . وقد يزورنى هنا ذات مرة . سأعرفك عليه .

تبينت فى تلك اللحظة دقة تقاطيع وجهها . لا شك أن الشبان يتلهفون إلى صحبة أمثالها . . وجه ناصع البياض ، يتوجه شعر أسود طويل ، تناثرت خصلاته الملفوفة حول وجهها وعنقها ثم استقرت فوق كتفيها لتصبح اطارا يبرز عينيها الواسعتين اللتين زاد الكحل الغزير من اتساعهما وكثفت «الماسكارا» رموشهما .

قامت فتجولت فى الحجرة . . لمحت ساقيها . . كانتا آيه فى الجمال ، ربما كانتا السبب فى مطاردة الشبان لها . قالت وهى تغمز بعينيها :

- صديقى له أصدقاء كثيرون فى مثل وسامته وثرائه . .

توقفت فجأة عن الكلام عندما لاحظت ارتباكى الشديد . أسرعت نحو النافذة فأدلت برأسها إلى المنور ثم أعادتها بسرعة وهى تصيح :

- أف . . الرائحة لا تطاق . .

قالت وهى تستند إلى حافة النافذة :

- موقع الشركة رائع . . فقط كنت أتمنى أن تطل نافذتنا على الشارع العمومى . . هل يمكن أن نستأذن أحيانا لنذهب فى جولة ونتفرج على الفاترينات ؟ انى أعشق الفرجة على الفاترينات انها هوايتى المفضلة ، خصوصا عندما يكون صديقى بصحبتى . . وأنت . . لا شك أنك تعرفين-كل محلات الشارع وتحفظين فاتريناته عن ظهر قلب . .

بدأت أشعر بضيق المكان . . إنى كالفأر فى المصيدة . . رائحة السمك المقلى تكاد تخنقنى تصيبنى بالغثيان . . لابد أن أفرغ كل ما فى جوفى . .

تناولت عكازى اللذين كنت أخبئهما خلف المكتب ، واستندت إليهما . شهقت زميلتى الجديدة عندما رأت ساقى المشلولة تتدلى من تحت الفستان . . رفيعة صغيرة الحجم كساق طفلة اندفعت زميلتى إلى لتساعدنى على السير . دفعتها عنى بشدة ، ثم بخطوات ثابته ودقات منتظمة غادرت الغرفة إلى الحمام .

عندما عدت إلى الغرفة كانت قد اختفت . أيقنت أنها لن تعود أبدا . كان عطرها مازال يفوح فى الحجرة ، فانتعشت روحى قليلا بعد ما عانيته منذ لحظات . لكن حزنا ثقيلا مضى يتسرب إلى أعماقى وأنا أتأمل المكان لأرى لأول مرة حقيقتة التى تجاهلتها طويلا ، وأدرك فجأة أنه ليس سوى مطبخ معتم فى ركن مهمل ، وأننى لست الا فتاة بائسة ، لن تشارك أبدا فى حفل المدينة ، ولن تفوز مثل «ساندريللا» بقلب الأمير ، مهما طال انتظارها . . .

القاهرة : إقبال بركة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المفاجأة

السيد نجم

القرار :

بالأمس القريب كانت الزوجة تشاهد برامج التليفزيون ، أغراها الإعلان : «حياة أفضل مع جهاز الفيديو . تشاهد فيه ما لا يشاهده الآخرون . وهو ما سيجعلك بالتأكيد فى مكانة أفضل» !

بعد أن انتهت السهرة ، برمت شعرها ، وملأته بالأسياخ الحديدية ، ثم ألقت بجسدها اللادن بجوار زوجها ، تمايلت ، تدللت ، عبثت فى شعر صدره ، شهيقها من زفير أنفاسه ، دغدغت أذنيه ، همست فيها قائلة :

- ما رأيك يا سلامة ، نشترى جهاز فيديو ؟

انحنى قليلا ، رفع رأسها من فوق صدره كى يرى عينيها ، تعود أن يعرف الكثير منها ، وليس من لسانها ، تأكد له أنها تتكلم عن ثقة ، وعن رغبة عارمة ، إذن فلا مناقشة فى الفكرة ، ليفكر لها عن مخرج :

- لكن من أين لنا بثمنه ، إنه مرتفع الأسعار جدا !

لا حقته حتى قبل أن يتمم حديثه :

- لا عليك ، فقد فكرت ودبرت الأمر وحدى ، هكذا أنا معك منذ زواجنا ، أليس كذلك ، لا أحملك أية أعباء ، وحدى أفكر ووحدى أجد الحل .

ثم تابعت :

- سوف أعطيك مبلغا قليلا ، ادخرته للزمن ، قريبا سوف تقبض الأرباح من شركتكم ، وباقى المبلغ من الست خديجة جارتنا .

- أبدا . . لن يحدث ، أرفض أن نقترض مقابل حديد و نحاس .

ثم ارتمى إلى الوسادة :

- عندما يتوفر المبلغ . نفكر فى الموضوع .

أخفى رأسه بين وسادتين .

ارتمت إلى ظهره ، تابعت :

- إننا لن نقترض .

- لا حقته :

- نهض رافعا الوسادة مندهشاً :

- هل كنت أعطيتيها مبلغا دون علمى .

- أنت تعلم أن راتبك لا يكفى عشرين يوماً فى الشهر .

- كيف إذن تكملين المبلغ !

- سوف أجعلها مفاجأة .

وعادت إلى دلالها ، و قبلاتها السعيدة .

لم يجد ما يقوله ، فض غلالة علبة السجاير ، أشعل واحدة من أخرى وثالثة . ثم نام بعد أن تشرنق. بالصمت ، لاذت زوجته الجميلة فى حديث طويل عن مزايا الفيديو ، وأفضاله عن التليفزيون !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإعداد :

الأستاذ «سلامة المسلمى» لم يشتر جهاز الفيديو بعد ، بالرغم من انقضاء أسبوع كامل ، سبعة أيام مرة يتعلل بمرضه ، ومرة بإرهاقه فى العمل ، وأخرى بسوء الأحوال الجوية ، حتى كان اليوم الذى لا مبرر فيه ، يوم إجازة رسمية من العمل .

زوجته لقنته الدرس الأخير ، و هى تساعده على ارتداء جاكيت البدلة ، أعادت على مسامعه موجزا لمزايا الفيديو ، وأهميته ، حتى تحثه على الشراء . الرجل انتهى من ارتداء ملابسه و لم ينته موجزها ، بالرغم من حرصها على متابعة حديثها له ، وهو يتدحرج فوق درجات السلم مسرع الخطى ، مدفوعاً بكلماتها الثرثارة اللحوحة ،

ما أن اختفى الزوج ، حتى بدأت بالدور الأول و على الترتيب حرصا منها أن لا تنسى شقة واحدة أثناء تقديمها للدعوة المفتوحة لرؤية جهازها الجديد ، والقادم اليوم !!

دقت الأبواب ، شربت الشاى فى الشقة الأولى ، اخبرت الجارة ، أعرتها بمشاهدة الفيديو بدلا من مشقة عناء الذهاب إلى السينما .

فى الشقة الثانية عرضت عرضاً طويلا لمزايا الجهاز .

فى الثالثة طلبت مشروباً آخر غير الشاى ، و نصحت العروس الجديدة بالبحث عن طريقة لشراء جهاز لها هى الأخرى .

فى الشقة الرابعة وصفت لها هذا الساحر الصغير كما لو كان محفورا داخل محجرى عينيها .

فى الخامسة أخبرتها الجارة أنها سيدة عجوز و عيناها ما عادتا تقدران على الرؤية الواضحة ، و وجدت لها الحل . سوف تسمح لها بالجلوس على مقربة من الشاشة . سوف تجهز لها مقعداً خاصاً !

فى السادسة لم تجد الجارة . حملت جارة أخرى أمانة نقل الدعوة إلى السيدة الغائبة .

وفى كل الشقق أكدت على ضرورة اصطحاب الاطفال ، أما هى فعليها إحضار اللب والفول السودانى !!

الشراء :

الزوج شارد ، يسير الهوينى أمام محال الشارع التجارى الكبير ، حائرا فيما صنعته الزوجة لتوفير المبلغ الكبير ، الذى هو بين طيات سترته ، ما أن تمضى لحظات معدودات إلا و يتحسس أماكنها ، إذا ما سُرق ، لن يسرق المبلغ بكامله لقد بعثره فى كل منافذ البدلة من قبل اتهمته زوجته بالسلبية و عدم الطموح و الرفعة ، الآن بات التحدى أن يشترى أفضل الأجهزة ، و هو الذى لا يعلم عنه شيئا ، ولا عن أفضل الشركات المنتجة له ، حتى لا تتهمه الزوجة النشطة بالخيبة و الجهل أيضاً !

أخيراً اهتدى إلى الوسيلة المثلى ، أن يكتب أسماء المحال فى وريقات منفصلة ، ثم يقرأ الفاتحة ، ويختار واحدة منها !

وكان له ما أراد ، دخل إلى البائع ، قدم له سيجارة ، وطلب منه النصح ، صاحبنا اشترى فوراً ، حمله إلى صدره ، رفض أن يعطيه للعامل الذى قال له :

- أنقله لك إلى السيارة يا سعادة البيك .

سلامة رماه بنظرة حادة ، ما فتىء أن رمى نفس النظرة إلى عاملة الخزينة التى هنأته ، ثم أخبرته أنه لا توجد وريقات قليلة القيمة ، بقيمة الجنيه ، همس إلى نفسه :

«بالمبلغ المتبقى سوف أعود بالسيارة الأجرة ، و إلا فالعودة سيراً على الأقدام» .

أصر على استلام المبلغ المتبقى .

العودة :

حمل جهازه على صدره ، لمدة طالت وقف به فى انتظار سيارة الأجرة ، وضع الصندوق إلى جواره ، رفض أن يضعه على سقف السيارة ولا بالحقيبة .

الزوجة كانت فى انتظاره ، مطلة عليه من النافذة ، ما بين القلق و السعادة ، أخبرت الجيران والأطفال ، لقد وصل الفيديو المنتظر ، مشاركة منهن فرحة الزوجة ، إحداهن قبلتها على خديها ، أخرى وعدتها بالزيارة يوما ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ووسط كلمات التهنئة و علامات البشر والسعادة دخل الأستاذ سلامة .

بكل الحرص وضع الصندوق فوق المنضدة لنصف ساعة تصبب فيها العرق قطرات غزيرة مدرارة وهو يعد التوصيلات اللازمة ، و رفع الجهاز من الصندوق بكل الحرص . ثم نظر إلى زوجته :

- ها هو الشريط الأول .

لا حقته «فقط ، شريطاً واحداً فقط ؟!!» .

- نعم ، لقد قالوا لى : يمكنك استبداله بشرائط أخرى مع جيرانك .

شهقت قائلة :

- لكن ليس فيهم من اشترى جهاز الفيديو مثلنا !

ابتسم الزوج بسمة باهته ، قال :

- و الآن دعينا نشاهد هذا الشريط ، أحضرى معى التليفزيون .

ضربت خدها :

- لقد بعته إلى جارتنا .

- كيف ؟! لماذا ؟!

وسقط الرجل هابطاً إلى الأرض !!

القاهرة : السيد نجم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حكاية عبد الله الأروح

إدريس الصغير

وقت الأصيل ، سار المواطن عبد الله الأروح وئيدا بإعياء ، والجراب الجلدى الصغير تحت ابطه الايمن تجاوز علامات المرور والشرطة وقاعات السينما ومواقف الحافلات ، حتى أصبح أمام خلاء وأزبال وأكواخ خشبية وقصديرية وطيئة . اقتعد التراب الأحمر ، ووضع قبعته الوسخة فوق الجراب أرضا . من بعيد يبدو سور المقبرة المهدوم ، يتبرز عنده أطفال وسخون ، ثم ينطون ليتبولوا فوق القبور ، ويعالجوا بأيديهم وأقدامهم شواهدها الخشبية ، حتى تنكسر وهم يتضاحكون .

قال ، لا أريد أبدا أن يتبرز أحد فوق قبرى حين أموت وأدفن ، أو أن يضاجع أحد معتوهة فوقى وأنا مسجى ، . . . أعيش ذليلا فى حياتى ، ولا أنجو من ذلك حتى بعد مماتى !؟ أى ذنب اقترفته يا عبد الله الاروح ، يانحس زمانه ؟

فى البداية رأوا قدمى المعقوفتين فكنونى الأروح . قلنا لا بأس . هذا أحسن من أن يسمونى بكنية تلبسنى طول عمرى كما يلبس جلدى الأشعر ، عظامى المنخورة . بعد ذلك بعت الجرائد فى المقاهى ، ومسحت الاحذية ، ورقصت وغنيت فى الحلقات والمواسم . لكننى لم أدرك إلى الآن إن كانت ترشح به السماء أو تنشق عنه الأرض أو أقيئه من فمى . كل ما أدركه أنى أُطَالَعُ فجأة بسحنته المتجهمة تحت القبعة السوداء ، وفوق اللباس الكاكى الذى يتوسطه حزام غليظ يحمل هراوة فى الجهة اليسرى ، وجراب مسدس فى الجهة اليمنى . ثم أرى الحذائين الغليظين يرفسان بطنى ووجهى ويقذفان مؤخرتى . يقودنى رافعا صوته بالشتائم والغيرة على قانون البلاد ، حتى ينزوى بى بعيدا عن الأنظار ، فأقدم له ما تجمع لدى من دراهم ، ثم يصرفنى مُكْرَهاً فينعدم من أمام نَاظِرَىَّ بسرعة البرق ، كما تنعدم الشياطين والأبالسة .

ثم قالوا ، تزوج يا عبد الله ، تسعد ويرزقك الله من حيث لا تحتسب . تلبسك امرأة من بنات الحلال وتلبسها ، فتذوب فضتك البيضاء فى ذهبها الأصفر . وأتت حليمة مطأطئة الرأس تتعثر فى أذيالها ، وإن كانت تلثغ فى الكلام وتكثر من حك مؤخرتها بتلذذ ، قلنا لا بأس ! فلبستها شهرا ولبستنى . كانت تقول لى . زين الرجال أنت . وأنا حظى نزل من السماء . أعيش تحت حماك . إن قلت لى قفى وقفت . وإن قلت اجلسى جلست . وإن قلت ارتمى فى أتون النار الموقدة ما عصيت لك أمرا . وبعد الشهر قالت ، اغرب عن وجهى يا معوج القدمين ، يا معدن البؤس والجوع يا أحط الرجال ! ثم غَدَتْ مهرولة إلى كوخ أبيها ، فقلنا لا بأس هو الوحم . فلنصبر ولنصابر حتى تأتينا بغلام ننشئه على الأخلاق والعلم فننتفع منه وتنتفع معنا البلاد والعباد !

بعد ذلك لم أعد أذكر شيئا . نسيت كل ما حفظته من أغان كنت أرددها بصوق المبحوح . لم أعد اذكر سوى لازمة واحدة :

مالى يارب مالى ؟!

مالى من دون الناس ؟!

قال وقد ربت على كتفى ، بعد أن تعتعه السكر :

لقد صحبتنى عشر سنوات خبرتك فيها كما يخبر المجرب

الحياة . طفت معى البلاد طولا وعرضا . حملت جرابى ونظفت ملبسى ونظمت معى الحلقات وقاسمتنى الطعام والشراب ، فما غدرتنى ولا نهبت مالى . الآن أعلمك سهر مهنتى .

وهكذا أصبحت أحول الحجر إلى قطعة شكولاتة لذيذة ، وابتلع شفرات الحلاقة الحادة وألفظ من فمى المناديل المزركشة وأشرب الماء المغلى وآكل قطع الزجاج البلورية وأناطح كرات حديدية صلدة .

قلت لا تعجبوا ، أليس هو أكل الخبز ؟ اتركونى آكل خبزى كما يحلو لى . وقال أبوها : لم يعد لها معك مقام بعد اليوم . ومن يدرى ؟ فقد تأكله هى بنفسها فى يوم ما ، أو تخرج لنا من بطنها عجبا ، أو تمسخها قردة ذليلة ! دفع ابنته أمامه وحمل الغلام بين يديه ثم صفق من ورائه الباب ، وخلت أنه بصق .

لقد كنت قلت فى نفسى : هوذا الرجل الكريم لم ينكر الصحبة الأليفة ومشاركة الطعام ، فعلمنى سر المهنة . قال لى محذرا . إياك أن تعرضها على الناس قبل أن تتمرن جيدا . الدقة فى الصنعة أساس الفلاح . لا تتعجل ، وكن صبورا . الاتقان الاتقان !

قلت ، لن يصلح لى مكان سوى بيتى ، فاعتكفت فيه أياما . آكل الكؤوس والاطباق الزجاجية وانطح السرير . أنظرى ، انظرى يا حليمة . ما هذه ؟ اليست ملعقة ؟ إنها ملعقة معدنية . المسيها لكى تتأكدى . أو اسمعى رنينها وأنا اخبطها بالشوكة .

بركتم بركتم ، أوب !

اين هى الملعقة ؟! لم تعد هنالك ملعقة . لقد أصبحت تفاحة . قولى لى بربك واحدقينى ! هل لاحظت شيئا ؟ أو انتظرى بربك . هذا أحسن . انظرى إلى هذا الغلام . أليس غلاما من لحم ودم ؟

- اترك الغلام أيها الأخرق . أعدنى إلى بيت أبى . إنى خائفة . أنت حتما ساحر ملكك جنى خبيث .

«من أدعى بأنه يفهم الدنيا فهو كاذب . ومن ادعى بأنه يفهم المرأة فهو أشد كذبا»

نظر عبد الله الأروح إلى الجراب والقبعة الوسخة الرابضين فوق التراب الأحمر . عيون الفضوليين تحرجه . بدأت الحلقات تنتظم هنا وهناك . الحواة ورواة العنترية والازلية وقارئو الكف . كان خائفا متهيبا . قال ، لو كان معى الآن لشد من أزرى . رغم اننى عاشرته سنوات ، إخال أنى نسيت كيف كان يفتتح . ما علينا . ما هو آت آت . وقف فتحلق حوله الجمع . قال : بسم الله نبدأ . انظروا يا عباد الله إلى هذا الجراب وهذه القبعة . فى طرفة بصر سيتحولان إلى شىء ما ، بقدرة الله ، لن أحدثكم عنه حتى ترو بأم اعينكم . اغمضوا أعينكم معى لحظة ثم افتحوها .

بركشم بركشم . أوب !

ولما فتح عينيه رآه .

هوامش غير ضرورية :

فى الواقع أن الراوى فى هذه القصة القصيرة . غير دقيق الملاحظة والوصف . فعبد الله الأروح قبل أن يبركشم كان قد دثر الجراب والقبعة بجلبابه الصوفى . والراوى أصلا لم يخبرنا أن عبد الله الأروح كان يرتدى جلبابا . وفى الواقع كذلك أن عبد الله الأروح لم يغمض عينيه مباشرة كما فعل المتحلقون - ربما كان يبيت أمرا - لكنه اضطر إلى ذلك - ربما بفعل وقع المفاجأة - حين رآه يخترق محيط الحلقة بقبعته السوداء ولباسه الكاكى وحزامه ذى الهراوة وجراب المسدس وحذائيه الغليظين . وفى الواقع أخيرا أن الناس حين فتحوا أعينهم ورأوا ما رأوا . صفقوا .

المغرب : إدريس الصغير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

على عيد | الوهج

تعلقت عيناى بعينيه الواسعتين ، انتشرت حركة غير عادية . داخلنى خوف لم أعتده . . خرجت .

كان المساء حاراً . ، والمدينة مليئة بجنسيات كثيرة .

وفى داخلى كانت تتولد أشياء مبهمة وغريبة . وسرت .

كان ضجيج المدينة يشى بحركة أيضاً مبهمة وغريبة ، وكنت لا أدرى على وجه التحديد .

لماذا كان هذا العدد غير القليل من المصريين يتزاحمون كلما يهبط الليل داخل هذا المكان الضيق ، كنا نطلق عليه «مقهى الطيور الكادحة»

وكان دائماً يمتلىء بأبناء البلاد الأخرى . .

وجدت الأصدقاء عندما ذهبت إليه كالمعتاد ، وكان هناك رجال آخرون يتحدثون معهم . رحت أغنى . سألنى :

- هذه الكلمات مصرية صميمة ؟

كان يجلس على مقربة منى ، شد انتباهى أنه أحمر الوجه ،

قلت له :

- نعم . . هل أعجبتك ؟

لم يرد ، فقط نظرنى بعينين واسعتين ، اكتشفت أننى أعرف جيداً هذه النظرة ، بل وهذا الوجه الأحمر . .

***

أحسست بالتعب يتسرب إلى جسدى . . فكرت على الفور فى العودة إلى غرفتى . . خرجت . . لكن شيئاً ما لا أدريه دفعنى للمقهى . . عدت . . لم أجده . . ارتميت على كرسى . . التف حولى الرفاق .

ولما كانت ثم صداقة من نوع ماتربط بيننا ، صداقة لا تعبر عنها الكلمات . لكن أحياناً وفى أمسيات كثيرة تلتمع فى عيوننا الغربة كعناق أخوى حميم . فتتعانق العيون للحظة خاطفة عميقة .

كثيراً ماكنت أسترجعها فأبكى ، وكثيراً ماكنت أنبش فى ذاكرتى لأعثر على صور الأحباب . والوطن . . وأحس أن الشوق دفين . .

كانت قد تصاعدت حتى السماء الرصاصية الباهتة نكاتنا ، عذاباتنا ، أشواقنا . تخرج مع سحابات الدخان التى تنطرد من جوف المقهى الذى نلتقى فيه كل مساء . . كنا نلتقى لمحاولة أن نرمى بالغربة التى فى داخلنا ، والتى كنت أدرك وأنا أسحب قدمىَّ خارجاً . أنها تنسحب

معى . تتعلق بى ، فأحملها مكرهاً . . آملاً أن أتخلص منها فى مساء اليوم التالى . لكن اللاجدوى هى . هى . ولامفر . .

لذلك تولدت فى داخلى وبشكل مفاجىء . . الرغبة فى أن أهرب من هذا الجو . قلت أجرب ، وقلت أيضاً غريب يلتقى بغرباء . . ولا شىء سوى التماعة الشوق فى العيون ، وشراهة للضحك والبكاء .

ووجدتنى وحدى فى غرفتى الضيقة .

تذكرت أننى فى صباى كنت أتجرد من ملابسى الرخيصة الرثة فى عز الحر وأقف على حافة الترعة عارياً دون خجل . .

كنت أغوص إلى القاع ، وأسبح محاولاً أن أسبق رفاقى

كنت أسبق رفاقى . . وحين يصيبنى التعب أرتدى ملابسى وأضحك منتصراً . وأصيح فى الحر والرفاق :

«غداً يمكننى أن أعبر الهدار»

كان الهدار متسعا . . عميقاً ومرعباً لنا ، وكانت مياهه تجرى بسرعة رهيبة . . فى الغد نزلنا الهدار . .

لم أكن أعرفُ يومَهاَ أنه يحبنا ، وأنه يدعونا دائماً إليه ، وأن رهبته حنون . . أحببناه . . أحببنا اتساعهُ وعمقَهُ . وشفافيتهُ .

عرفنا جيداً أنها أشياء ودود فضاع الرعب منا . .

وتذكرت أشجار التوت والجميز ، وكراساتى المتسخة التى لم أحرص عليها قدر حرصى على تسلق الأشجار . وحشو جوفى من ثمارها .

والغيطان الخضراء الحلوة الرحبة ، رحابةً لم تملك عيناى أن ترى مداها . . وثمارُ التوت والجميز وأنا أدخل بهما على أمى فى دهليز الدار

فتقول بسخرية الفلاحة :

يا ما جاب الغراب لأمه ! . .

فأرمى الجميز ، وأرمى التوت على أرض الدهليز . . فتتسخ ثمارُهما بتراب الأرض . . تصرخ أمى ، صرختها تقذفنى من باب الدار إلى عيال ألعب معهم حتى منتصف الليل .

« طاقية الإخفاء . . وعنتر شد واركب »

تذكرت سماء ليلنا القروى ، وبيوتنا الواطئة .

وتذكرت ابن الهرميل ، ابن الأكابر . . أحمر الوجه . . السمين ، واسع العينين . . تذكرت أنه ضربنى أمام بنت الدهبى . . وبصق فى وجهى صارخاً . .

« أتحب واحدةً من بنات الأكابر ياأصفر الوجه . . ياحشرة ! »

يومها بكيت ، ويومها سألتنى أمى :

- أهى تحبك ؟

قلت :

- نعم .

قالت :

- ولم لا تحب ابن الهرميل ؟

قلت :

- ياأمى لا أعرف . .

وسألتها :

- أحقيقة أنا أصفر الوجه ؟

حطت عينيها على ملامحى الدقيقة . . قالت : لا .

ومرت على وجهها موجة أسى . .

بكيت . . . بكت أمى كثيراً . .

***

فى غرفتى الضيقة راحت تطاردنى عيناها العميقتان الودودتان تماماً كالهدار . راحت تحضننى ، تهمس لى أن أعود .

قلت :

- لن أعود

قالت :

- لماذا ؟

قلت :

- أنت غنية ، أنت من دار الدهبى وأنا ابن رجل فقر .

سألتنى :

- وهل ستظل هناك ؟

قلت :

- لقد مات أبى . وماتت أمى .

قالت :

- لكننى لم أمت . . مازال قلبى ناصعاً .

فتحتُ النافذة الوحيدة . . لم ترحل عنى . بل ملأت الغرفة .

القلب الناصع أعرفه جيِّداً منذ كنا طفلين يسيران معاً فى حوارى قريتنا الضيقة . .

قُمتُ وخرجتُ مرة أخرى إلى مقهى الطيور الكادحة . وللرفاق والغناء .

وفى الطريق كان حبها القديم العذب يملؤنى . ويطلب منى أن أعود لأبنى عشاً صغيراً له . .

قلت لنفسى وبصوت مرتفع :

- سأبنى لحبى القديم عشاً . . .

وفى المقهى هلل فى وجهى الرفاق . . ، أجلسونى بينهم .

مال علىَّ أحدهم . . سألنى :

- ستغنى الليلة ؟

قلت :

- لوجاء الريفى الأسمر !

قال :

- سيعود حالاً .

وحالاً عاد . . فتح ذراعيه ، احتوانى وقبلنى .

ثم جلسنا على مقربة . ، وتعالت النكات المصرية الحلوة .

ضج المقهى بالضحك ، كان النصف الثانى من الليل يقترب ، وكنت قد عقدت العزم على الخروج . . دخل الشاب الأحمر الوجه . ، الواسع العينين . .

وبنظرة سريعة متعالية راح يمر على كل الوجوه

جلس أمامى . . حاولت أن أبدو طبيعياً ولا مبالياً ، لكن العينين الواسعتين وقفتا على وجهى . .

تذكرت فى دهشة أنه لايختلف كثيراً . . فقد كان ابن الهرميل أحمر الوجه . واسع العينين . . نظرته متعالية . .

أدرت وجهى . .

وقف الريفى الأسمر ، اتجهت إليه الأنظار ، شهق حتى امتلأت رئتاه بالهواء الفاسد . صمتوا . . فتح فمه وغنى . . ياليل . .

هلل الشاب الأحمر الوجه ليجعله يعدل عن الغناء . . لكننى صرخت فيه أن يغنى . . وصرخ الشاب وباستفزاز ظاهر .

لكن وللمرة الثانية قال الريفى الأسمر ياليل . . ثم جلس يواصل فى رغبة . . غنى . .

كانت الكلماتُ أصيلةً ومصريةً معاً . . وقديمةً غايةً فى القدم . . راح يعيدها . . ورحتُ أرددها معه . .

صمت فجأة لكننى لم أصمت . . ووجدتنى أقول لنفسى ولهم . وبصوت مرتفع . .

«أنا لو سعدنى زمانى لأسكنك يا مصر

وأبنى لنفسى فيكى جنينه ومن فوق الجنينه قصر

وأجيب منادى ينادى كل يوم العصر

دى مصر حلوه . وجميلة . . وجنه لىلى يسكنها »

تركونى أغنى لكنه اعترض ، لم أعره اهتماماً وعدت من جديد أغنى نفس الكلمات . حتى فاضت عيناى بالدموع . . . بكيت فعلاً . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولما بكيت . أحسست أن البقاء رخيص إلى حد العدم ، وتأكدلى أن الغربة قد طالت وتذكرت دفعة واحدة عذابات السنين الطويلة .

ورأيت شيئاً كالوهج يحيطنى . . فخفت أن يكون حُلْماً عاديا مبتذلاً ، لكنه ملأنى . . فاندفعت خارجاً أرقص دون خجل كالمخمور .

وعلى مقربة من باب المقهى ، وفى لمحة خاطفة . . كانت ذراع الشاب الأحمر الوجه تمتد فى الهواء ، تمسكنى من ملابسى ، تجذبنى ، وبكل ماتملك تدفعنى . . وقعت على الأرض ، ولما وقفت . كانت لكماته تؤلمنى فى وجهى . . فى البداية حرصت على أن لا يفلت منى الوهج . .

لكن شيئاً دافئاً خرج من جبهتى ، ونزل على عينىَّ .

لحظتها لم يستطع الرفاق ولاكل من فى المقهى أن يرفعونى من فوقه . .

كانت أسنانى . وأظافرى . وعيناى تأكله .

وخرج دماً من جبهته غزيراً . . قانياً . .

وسمعت كلمات عالية متداخلة . . وصرخات . .

القاهرة : على عيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

الطيف

رمسيس نبيب

هبط المدينة الصغيرة عند الغروب .

كانت الشوارع النظيفة تسترخى فى انتظار أمسية ربيعية دافئة ، والبيوت تتسربل بعتمة تشيع فيها ذرات ضوء خافت،فتبدو حانية ودوداً تحنو على من فيها من الكائنات والأشياء ، والمصابيح فى رؤوس الأعمدة بضوئها الجديد عيون أطفال تضحك بنقاء وشقاوة ، ومن النوافذ والستائر البيضاء يشع ضوء أصفر ممتلىء ، ضوء الدفء البيتى والاقتراب الحميم . وكان نحيلاً ، رقيقاً وفى وجهه الوسيم وداعة طفل وود صديق .

وفى الشارع الرئيسى وعيناه تستكشفان البيوت والوجوه القليلة ببكارة التعرف الأول ، التعرف الدهش المحب .

لمح عدداً من الأولاد يلعبون تحت ضوء أحد المصابيح ، تمهل أمامهم وتندت شفتاه ببسمة طفلة ، توقف الأولاد عن اللعب ، حملقوا فيه متسائلين فكبرت بسمته وسرعان ما انصرفوا إلى لعبة الاستخفاء التى كانوا يلعبونها .

انعطف فى أول طريق ، توقف أمام بيت صغير من طابقين ، رنا إلى الشرفة الخشبية القديمة ورفت على شفتيه بسمة ، تردد قليلا ثم اتجه إلى الباب العجوز ، صعد الدرج المتآكل الحواف ، تحسس السياج الخشبى الأملس ، عانقت أنامله استدارة السياج فى حنان ، توقف أمام الباب المغلق ثم نقر نقرات خافته وانتظر ، لم يفتح أحد ، قاوم خجله ونقر نقرات أقوى فلم ينبىء صوت عن وجود أحد بالداخل فهبط الدرج وراحة يده تنحدر على ملاسة السياج الزلقة .

اتجه إلى البيت المواجه ، تطلع إلى النافذة الكبيرة المفتوحة على مصراعيها ، فتح له عجوز قصير ناحل ، حملقت فيه عينا العجوز الباهتتان :

- من ؟

فردبصوت خفوت :

- أنا .

ولم ترف أجفان العجوز :

- من أنت ؟

وابتسم لوجه العجوز المتغضن :

- أنا يو . . . . .

ورد العجوز الباب فى صمت دون أن تختلج ملامحه

فتحت له امرأة طويلة ممتلئة عريضة الصدر ، فى وجهها الكبير سأم دفين قديم ، نظرت إليه بنصف عينين

فاترتين ، وأمسكت بالباب تهم بغلقه فخفض عينيه ومضى .

قبل أن يطرق الباب انفتح بدفعة مفاجئه ، واندفع منه صبى ، توقف الصبى أمامه ، بدت فى وجهه الصبيانى المتعجل عصبية ساذجة ، ورماه بنظرة عجلى وهو يدفع خصلة شعره النافرة ، وصفق الباب خلفه وانفلت مسرعا .

نظر فى أعقاب الصبى باسماً ، ضحك ضحكة صغيرة ، ووقف متفكرا للحظة ثم استدار وابتعد .

مشى متمهلا يرنو إلى النوافذ والشرفات

فتح الباب كهل نحيل ، ممصوص ، داكن السمرة بارز الوجنتين لا يرتدى إلا ملابسه الداخلية البيضاء .

- ماذا ؟ . . من ؟

- أنا . .

- لا نريد شيئا . . لا نريد شيئا

ودفع الباب فى عصبية

استدار ورجع فى نفس الطريق الذى أفضى به ، إلى المدينة ، بعد خطوات توقف ، نظر إلى بيت جديد من خمسة طوابق ، فتح الباب رجل بدين ، مربع ، وجهه مستدير بشعر أسود مصقول ، وفى عينيه الواسعتين صراحة عملية عارية وحادة ، وشفته السفلى ممتلئة .

ابتسم للرجل ، اقترب منه فحدق فيه الرجل مستفهما ، واجه الوجه المستدير الممتلىء ببسمة رقيقة صديقة فسأله الرجل بسرعة :

- ماذا تريد ؟

- أريد أن . . . .

وصفع وجهه الباب .

مضى فى الشارع الخالى ، ومن خصاص النوافذ المغلقة ينبعث الضوء فى خطوط مستقيمة وحادة ، وفى ملامحه ذوب أسى شفيف معاتب .

تمهل ، توقف أمام حديقة بيت صغير ، لمح من نافذة خفيضة مدفأة صغيرة يجلس أمامها رجل يتدثر بغطاء ثقيل وأمامه كرسى شاغر ، تأمل الرجل الذى ينفث دخان لفافته ويحتسى كوبا يطوقه بكلتا يديه ، نظر إلى الكرسى الخالى ، وفى الحديقة كانت ظلال الأشجار أليفة وحانية تتماوج بينها شتلات من الضوء .

هم بالدخول فاعترض طريقه كلب أسود صغير ، تطلع إليه الكلب بعينين معتمتين فى رأس فاحم وأطلق نباحاً زاعقاً مسلولاً ، ابتسم للكلب الصغير ، حاول أن يربت عليه ولكنه تقافز فى النباح .

دار حول سور الحديقة الحديدى الصدىء فلحق به الكلب واشتد نباحه وتعالى فى الشارع الهادىء فابتعد عن الحديقة .

عاد به الشارع الرئيسى إلى خارج المدينة ، إلى الخلاء .

كان الخلاء رماديا ، وقمر صغير فاتر الضوء يطل عليه .

استقبل الخلاء متعبا ، أوغل فى طريق الخلاء ، توقف ، نظر إلى الوراء ، إلى أضواء المدينة ، وجلس فوق حجر على جانب الطريق .

اقتربت عربة يجرها جواد عجوز ، توقفت على مقربة منه ، وصاح قائدها بصوت أجش :

- ألا تنوى الرحيل ؟

- لا . . شكرا .

- عربتى آخر عربة تغادر المدينة .

- سأجلس هنا حتى الصباح

- الجو بارد والليل طويل

- لا يهم كثيرا . . سأنتظر هنا حتى الصباح .

وابتعدت العربة

وهزته رعشة برد فضم سترته إلى صدره ، وراح ينظر إلى أضواء المدينة الصغيرة .

القاهرة : رمسيس لبيب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

بلا نهاية

بدر عبد العظيم محمد

كان بحس بخطواته تصل إلى أذنيه واضحة جلية تصاحبها دقات قلبه الخائفة المذعورة . الساعة تقترب من الثانية صباحا . يكاد بشق النفس أن يرى موضعاً لقدميه على الأرض الموحلة . الطريق إلى الوحدة الصحية ما زال طويلاً . . تذكر أنه خرج من بيته فى تلك الساعة المتأخرة من الليل إثر صياح زوجته وهى تعانى آلام الوضع . كانت الكلمات تخرج من بين شفتيها ضعيفة واهنة ، وهى تراه يستعد للخروج لا ستدعاء طبيب الوحدة :

- بلاش يا حمدان تروح الساعة دى . . أنت عارف لو خرجت يمكن ما ترجعش تانى . . بلاش يا حمدان . . أنا ممكن استحمل للصبح .

توقفت يديه عن إكمال لبس جلبابه . ولكنه لم يبال وخرج . مضى شهر تقريباً ولم يغادر المنزل . ضاقت به الحياة حتى تمنى الموت له ولأ سرته . أُتهم ظلما بأنه قتل أحد أفراد أسرة عاشور ، تلك العائلة المشهورة المتحكمة فى أمور البلدة . ثلاثة قراريط يمتلكها توجد وسط أراضيهم الشاسعة . أرادوا شراءها . رفض . كيف يقف الفأر أمام الأسد ؟ قالها أحدهم . وجده بجوار الباب يوما بصلفه وعجرفته التى يعرفها عنه .

- اتفضل .

بنظرات كلها استنكار وسخرية لما يراه حوله من فقر يعشش داخل البيت جلس على بقايا كرسى قديم يضع ساقا على ساق .

- خيراً .

قالها حمدان . امتدت يد الآخر إلى جيبه لتخرج رزمة من النقود .

- ثمن الثلاثة قراريط وزيادة كمان . قلت إيه ؟

ارتسمت ابتسامة باهته على شفتى حمدان . اتجه إلى الباب .

- شَرَّفْت يا سى محمد .

امتدت اليد مرة أخرى بالنقود لتغيب داخل الجلباب .

- مش حتحصَّل الثلاثة قراريط ولا الفلوس كمان وحتشوف .

قُتِلَ بمجرد خروجه من منزله . لم يُتهم أحد بذلك . . أصبحت النية مدبرة لقتله . من بين أعواد الذرة التى تحيط بالطريق برز رأس تلمع فى وسطه عينان تحملان حقدا مميتا . اقتربت خطواته . سمع صوت بومة . أطلق ذلك

الصوت من كان يراقب الدار عند خروج حمدان منها . تحركت ما سورة البندقية فى اتجاه الخطوات . انطلقت الرصاصة لتستقر فى جسد القادم . برز الشبح من بين أعواد الذرة . وصل الآخر فى نفس اللحظة . انحنى على الجسد المسجى على الأرض ، وهو يشعل عود كبريت على الضوء الباهت تبين معالم الوجه ، تسمرت نظراته عليه . نهض واقفا وهو يطلق صيحة فرح . نظر إلى الآخر . استدار عائدا بينما يده تربت على كتف زميله . خرجت الكلمات من بين شفتيه تحمل رائحة الموت الذى خيَّم على المكان .

- تسلم إيدك . . واحدة مفيش غيرها . يستاهل . خلى الأرض تنفعه . ياللابينا .

لحظة سقوط الجسد على الأرض ، وفى أطراف القرية فى بيت منعزل عن بقية البيوت خرج طفل إلى الحياة يطلق صراخا متواصلا ، بينما تعلقت عينا والدته على البندقية معلقة على الحائط بجوارها .

أسوان : بدر عبد العظيم محمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

حكاية اختفاء "النصّ"

سعيد بكر

هرول الصبى فى فزع . . تلقفته أمه بين ذراعيها :

- ماذا بك ؟

تلعثمت كلماته :

- عاد يا أمى .

ربتت على ظهره . توجس قلبها خيفة :

- لا تجزع . أنت بين ذراعى .

جحظت عيناه ذعراً :

- لكنه عاد .

طردت هواجسها بعيداً :

- أرأيته حقاً ؟

- فوق السطوح .

قالت وقد ارتبك لسانها :

- نهيتك عن الصعود إلى السطوح .

- فقد يبتلع كل شىء .

- لا تخف . سندعو النص حالا .

١

لا يدرى أحد أى ريح قذفت به إلى الحارة . وجدوه بينهم رث الثياب كالح الوجه . أوغل فى الحوارى والأزقة . عابث الأطفال . عابثوه . قذفوا إليه بفتات طعامهم . وتحت المصباح الكابى جلس يزدرد لقيماته فى نهم .

حمد الله . واستطابت له الحارة وأهلها . قدم له شيخ الحارة عباءته القديمة . فرح بها . جاب الحوارى وهو يعرضها على الجميع . ظنوه وهو مقبل من بعيد شيخ حارتهم . تسبقه صيحاته المبهمة .

تساءل الصبية من أى مكان هبط عليهم . لم يجدوا إجابة على تساؤلهم . ولكنهم ألفوه بينهم صباحا ومساء . سمحوا له باللعب معهم . كان قصير القامة ، فناداه أحدهم متندرا :

- تعال يا نص .

ابتسم وشاع «النص» بينهم . واستطاب لقبه الجديد . وراح يرقص فى زهو صبيانى :

دثرت الأم ولدها ، وتنهدت .

- إنك لم تر عينيه بعد هبوطه من فوق السطوح .

- ربما تكون أوهاما .

- قلبى يحدثنى أنه رآه بحق .

- هل ذعرت الطيور ؟

- نزل عليها صمت غريب .

تذكر أنه لم يسمع صياحها عند الفجر :

- لم أسمع آذانها .

- وأنا لم أنتبه . . هل أذنت أم لا ؟

قال مرتابا :

- هل تظنين أنه رآه ؟

- ولدى لا يكذب .

- لماذا لم تستدع النص ؟

- فعلت .

- هل استطاع أن يطرده ؟

قالت الأم فى قلق :

- لم نعثر عليه بعد . .

- إذن فرؤية الولد خادعة . .

- ولدى لا يكذب . لم نعثر على النص .

ثم استطردت فى صوت يائس :

- لقد اختفى .

٢

فى الصيف دثرته السماء ، والتحف عباءة شيخ الحارة ، آوته كل الزوايا والأركان . لم ينهره أحد . نام فى الدهاليز والخبايا الآمنة . باح له الجميع بأدق أسرارهم . وهو يعيرهم أذنيه . يربت على الظهور بحنان ويعدو نحو لا شىء .

قالت الأم :

- رأيت واحداً أم اثنين ؟

رد الصبى :

- لم أر إلا عينين تبرقان .

قال الأب :

- لابد أن نتأكد من وجوده أولا .

- وذلك الأبله اختفى من الحارة .

قال الصبى :

- أسنتركه يلتهم كل شىء ؟

- بدونه لن نستطيع طرده .

صاح الصبى متسائلا :

- لماذا لا تطرده أنت يا أبى ؟ .

ارتبك الرجل . قال :

- كيف أواجهه وحدى ؟ .

تصاغر الأب فى عينى ولده . .

- أيفعل الأبله ما لا يستطيع أحد أن يفعله ؟ .

وابتلع الرجل ريقه وزاغت نظرات الأم .

٣

منذ وقت بعيد تهاوى أحد بيوت الحارة . تهدم . كان خاليا قبل انهياره . غادره أهلوه منذ لاحظوا اهتزازه الدائم وتصدع جدرانه . لم يفكر أحد فى بنائه من جديد . فظل أنقاضا يعبث بها الصبية . .

بين أنقاضه استقر جسد النص . . بنى له تعريشة من سعف النخيل والصفائح . فى الشتاء حين تسقط الأمطار تظل تطرق الصفائح فى عنف . يبتسم النص ويقف عند الباب ليراقب المطر . سأله أحد الصبية :

- أنت دائم الابتسام يا نص .

واتسعت ابتسامته بلا مبرر .

قال شيخ الحارة :

- لن نتأكد من وجوده .

قال الأب :

- لن يفعل هذا سوى النص .

صاح فى رجل يقف عند الباب .

- ابحث عنه جيدا ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- كأن الارض انشقت وبلعته .

قال شيخ الحارة :

- يجب أن نتأكد من وجوده أولاً ثم نتأكد : هل هو أنثى أم ذكر .

هتف الرجل الواقف عند الباب :

- الأنثى أشد شراسة . .

همس شيخ الحارة . .

- إن وجد الذكر ، فحتما ستوجد الأنثى .

ثم زعق فى الرجل الواقف عند الباب :

- اذهب وأتنى بالنص من تحت الأرض . .

٤

ادعى أحد كهول الحارة بأنه يعرف النص تماما . يقول إنه الوحيد الذى باح له النص بأسراره . عرف من هو ومن أين أتى . ولكن النص استحلفه ألا يبوح بقصته لأحد .

وتحت إلحافهم قال بأنه جاء من مكان بعيد . ربما يكون من الأرض الطاهرة أو من السماء . وإنه رجل صالح تقى ورع . وسيجلب كل الخير للحارة وأهلها . فأبشروا أيها الناس لقد عوض الله حارتنا كل الخير .

وصاح أحد الصبية :

- أهذا الأبله هبط من السماء ؟

وسخروا من الكهل .

***

استيقظ شيخ الحارة فزعا تحت وابل من الطرقات الشديدة على بابه . فتح الباب . اقتحمت امرأة البيت وانحطت على الأرض تلطم خديها .

- ماذا حدث ؟ .

- رأيته . .

وراحت تضرب رأسها :

- أنت أيضا ؟ أين ؟

- فى عشة الطيور .

- أمتأكدة ؟

- بحلق بعينيه فى وجهى .

ضرب كفا بكف وهتف :

- هذه مصيبة بحق .

٥

ذات يوم دوت فى الحارة صرخة حادة وتجمع أهل الحارة حول امرأة تحمل ولدها ، وتعوى عواء شديدا :

- لدغه أحدهم .

تساءل أحد الرجال :

- أين ؟

- بالقرب من البيت المتهدم . .

برز لهم النص مبتسما وراح يلوح بيديه ، نهره أهل الحارة ، ولكنه اتجه صوب المكان الذى حددته المرأة الثكلى . لم تمض دقائق حتى خرج النص يحمل بين يديه شيئا ناعما ورقيقا . بهت الجميع ، وأدركوا أن النص رجل مبارك . وأن كلمات الرجل الكهل عنه صادقة . فأدخلوه بيوتهم وجلس إلى موائدهم يأكل معهم فى صمت .

***

قال شيخ الحارة :

- كيف حدث هذا ؟

- رفض الناس أن يدخلوا بيوتهم .

- يجب أن نبحث عن حل . .

- بنوا لهم أكواخا من الصاج والخشب فى الأزقة والحوارى .

- وبيوتهم ؟ .

- غادروها ولن يفكر أحدهم فى الاقتراب منها .

وصفق بيديه فى يأس . . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٦

عند باب التعريشة رأى الصبية النص وهو جالس فوق كتلة من الحجر الضخم حوله كلاب كثيرة . . نبحت فى شدة وراحت تعض يده فى مداعبة . . أشار إليها فاستكانت وشملها صمت مخيف . . وقف النص وأشار بيده فجرت هنا وهناك ثم اختفت . . ابتسم النص . . وقال الصبية لأنفسهم أى مقدرة تلك التى تجعل إشارة من يد النص تجمع وتفرق هذه الكلاب . . وقصوا لأمهاتهم وآبائهم ما رأوه عند باب التعريشة ، فبسملت الأمهات وقال الرجال هذا والله ولى من أولياء الله الصالحين . .

***

- لم نعثر له على أثر . .

قال شيخ الحارة :

- إنى والله أشتم رائحة جريمة . .

- لا أعداء للنص . . الجميع يحبونه . .

- ربما ضجر بالحارة وأهلها . .

وقال أحد الرجال المتجمعين حول شيخ الحارة :

- اختفى مثلما هبط حارتنا تماما . .

***

٧

شىء غريب ذلك الذى رآه الصبية . . النص يتربع فوق الكتلة الحجرية بجوار باب التعريشة . . وهناك أشياء ملساء وناعمة تزحف بين ساقيه وحول الكتلة الحجرية . . وهو يقذف بأشياء دقيقة أمامه فتتجمع الأشياء الملساء لتلتهم ما قذفه إليها . . وظل يبتسم ، وأكد بعضهم أنه كان يضحك بصوت عال . . . .

***

قال المسئول الكبير :

- لا تفكر فى اختفاء النص . . يجب أن نعثر على حل للقضاء على هذه الأشياء . .

صاح شيخ الحارة دون تردد :

- سأهجر البيت ولن أعود إليه . .

ضحك المسئول الكبير من أعماق قلبه ونظر إلى الجميع بلا معنى . . .

***

وحتى هذه اللحظة لم يستطع أحد أن يجلى ذلك الغموض حول اختفاء النص ، هل اختفى ضجرا من الحارة وأهلها ؟ هل قتله أحد ؟ هل دسوا له السم ؟ وتساءلوا ما الدافع ؟ وأين الجثة ؟

وزعق شيخ الحارة فى غضب :

- اقلبوا الحارة رأسا على عقب . يجب العثور على النص بأية وسيلة .

حين انطلق الرجال يبحثون فى أنقاض البيت المتهدم ، وداخل التعريشة ، وجدوا عباءة قديمة ومهترئة ملقاة فوق الكتلة الحجرية بجوار باب التعريشة . وحين حملوها إلى شيخ الحارة هتف غير مصدق . .

- عباءتى . . .

قال شيخ الحارة فى يأس مرير :

- حاولنا ولم نستطع أن نفعل شيئا . . إنها سريعة الظهور والاختفاء . .

- فلنلقى فى طريقها ببعض الطيور المسمومة . .

- ابتلعت كل طيور الحارة . .

قال الرجل الواقف عند الباب :

- ليس أمامنا إلا أن نهدم الحارة فوق رأسها . .

ضحك المسئول الكبير وقال لشيخ الحارة :

- ماذا تفعل لو رأيت إحداها فى حجرات بيتك ؟ .

السعودية : سعيد بكر

قصة

قالت إنها قادمة

محمد المنصور الشقحاء

١

كان القدوم متأخرا جدا ، لذلك زرعت الحالة فى مقلتيه دمعة كبيرة انساحت فوق وجنتيه .

لم يحاول مسحها ، ولم يهتم بالدهشة التى انزرعت فى عيون من حوله . . إنها قادمة . قالت ذلك منذ ثلاثة أيام فقط . فرح كثيرا . لم يكن يتوقع أنه سوف يرفض كل أيامه الراحلة التى لا يتذكر منها سوى أن العام ثلاثمائة واثنين وخمسين يوما . وأن العام ايضا اثنا عشر شهرا والشهر ثلاثون يوما ، والأسبوع سبعة أيام ثابتة ثبات الانسحاق المزروع فى أعماقه منذ أول يوم أطل فيه على هذا العالم . .

٢

قالت إنها قادمة . قالت ذلك منذ ثلاثة أيام فقط . أجل ثلاثة أيام ولكن هل حقا هى قادمة ؟ ماذا تريد منه ؟ إنه شىء بالٍ ، انتهى منذ خمسين عاما . وسوف تتراكم أعوام الانتهاء . حتى تصل النهاية الأخيرة . .

تلفت حوله . تذكر صباه . طفولته البائسة ، وطريق المدرسة الرملى وقدمه الحافية . ثيابه المهلهلة . زوج أمه الذى لا يعرف شيئا سوى أهل زوجته السابقة ومقدار اعتزازهم باحترامه لهم ، حتى لو كان فى ذلك ضياع زوجته الثانية وأبنائها من زوجها الأول .

٣

احترقت المراجل فى داخله . إنها ثلاثة أيام وهى فى طريق الآتى . دقت الأبواب . . فانساحت جميع الأقفال . ومع ذلك أجهش بالبكاء لا يدرى ماذا يقول .

(اننى أقف وحيدة . لا أحد يهتم بى . أبى أيضا لا يعى أن لى دورا ، وأننى كيان من لحم ودم ، لى مشاعرى ، لى مقدرتى على أن أقول لا . . بكل ما فى أعماقى من مقدرة) .

وتذكر أنه لم يقل فى حياته - لا - كان عليه أن يذهب إلى المدرسة حافى القدمين . أن يترك الدراسة ، أن ينتقل من مدرسة إلى أخرى ، أن يبحث لذاته عن وظيفة . أن يتزوج . أن يتنازل عن كل شىء . وذلك من خلال - نعم - التى انسحبت على أيامه منذ ألف عام دون أن يعترضها مانع . حتى انهيال الصخور فى طريق الأبدية كان يترقب مروره ، ثم يغلق الدرب حتى لا يشاركه الآخرون خوفه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(ذات يوم وجدت والدتى صورته معى . أقامت الدنيا ولم تقعدها . قررت إحراقى بمنعى من الذهاب إلى المدرسة . أغلقت جميع الأبواب فى وجهى ، حتى وأنا قادمة إليك كانت تأتى معى) .

٤

كان الخوف . . مصلوبا فوق الأشجار التى أمر بها ، ينذرنى بأن التعب أخذ يسرى فى جسمى كما تسرى العثة فى الثوب البالى ، وأن علىّ أن أتوقف لأسترد أنفاسى . لكن صراخهم يصم أذنى ، يحرق توقفى ، يحرق الأرض تحت قدمى لأحث السير . .

(البارحة أخذت أقلب كتبى وأوراقى تذكرت أنى كنت أكتب أشياء لنفسى ، وأخذت أقرأ وشاهدتنى والدتى أبكى وحيدة فى فراشى . فأخذت تتأملنى بحزن موقوف ، ثم ضمتنى إلى صدرها وشاركتنى البكاء) .

أنا لم يشاركنى أحد البكاء تذكرت ذلك . وصلتنى برقية بأن إحدى شقيقاتى دهمتها سيارة وهى عائدة من المدرسة .

تركت عملى . خرجت لا ألوى على شىء وإذا بى فى موقف السيارات . لم تكن فى عينى دمعة واحدة ، إنما قلبى كان يبكى ، وركبت عربة أجرة متجهة إليك . كان بجوارى شخصان فى المقعد الخلفى ، أحدهم قدم من وراء البحار للعمل ، والثانى لزيارة أسرته . .

كان الطريق طويلا . . ونحن نجتازه اختفت الشمس ، تسرب الظلام إلى العربة التى تسير وحيدة وإذا بيد الثانى تتسلل تبحث عن شىء لا أدرى ما هو . لم أقل - لا - صمت قررت أن أتجاوز المحاولة .

(أخذت والدتى تهتم أخيراً بى . سمحت لى بالعودة إلى المدرسة . . . ذهبت معى واعتذرت عن سبب غيابى قررت أن تمد لى يد العون) .

أصبحت تلك الرحلة شيئا وهميا لأننى كلما تذكرتها أشعر بالحزن والاشمئزاز فى ذات الوقت . اذ أنه ما أن وصلت العربة حتى ترجلتها هاربا . . وأخذت أبكى وأنا أبحث عنها بين المستقبلين . . كانت أجلهم . .

وكانت أقرب الجميع إلى نفسى . ولم يشاركنى أى وجه من المستقبلين البكاء فقط كنت الوحيد الذى يبكى . حتى وأنا أستقبل رفاقى السابقين الذين علموا بمقدمى وكانت السلوى الوحيدة أن أعود من حيث أتيت لأكون غريبا . .

(تزوجت أختى لم يبق غيرى فى الدار . سوف يزوجوننى فى يوم قادم) .

٥

قالت إنها قادمة . قالت ذلك منذ ثلاثة أيام . وتذكر أنه لا يستطيع عمل شىء .

السعودية : محمد المنصور الشقحاء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

جدتى

أميرة عزت

كان هناك رجل طويل أسمر يرتدى ملابس بيضاء ، ويضع على رأسه طاقية ، يحضر الأكل لجدتى . كانت تبتسم ، لكنها لم تكن تقول شيئا . ولم تعد تنام عندنا .

ذهبت إلى مكان آخر ، لونه أبيض ، أيضا الأبواب والشبابيك بيضاء . . . . كان مكاناً جميلاً للغاية ، لكن ليس عندها تليفزيون ، ولا تليفون ، مثل الذى فى شقتنا .

لم تكن سعيدة هناك . . قالت ماما : إن جدتى خائفة . سمعتها تهمس بهذا الحديث لأبى ، ولم أفهم : لماذا تخاف جدتى ؟ لقد قالت لى : إن الكبار لا يخافون من شىء . وعندما كانت تعيش معنا ، لم تكن تخاف من الظلام ، ولا العفاريت .

مسكينة جدتى . . . .

كان أقاربى كلهم يزرونها يوم الجمعة فقط . أما أنا وماما فكنا نزورها كل يوم تقريباً . فى أول يوم ذهبت إليها ، قبلتها ، جلست بجوارها على فراشها الجديد . سألتها :

هل ستسكنين هناك ؟ .

قالت :

– نعم ولمدة غير محدودة .

قلت لها :

– لن تسكنى معنا بعد الآن ، لن تحكى لى حدوتة كل يوم . أنا وحيد يا جدتى . «تامر» أخذ الكرة التى اشتريتيها لى . وماما طلبت منى ألا أقول لك حتى لا تغضبى منه ، ولا تشترى له هدايا أخرى . لكنك ستعرفين كل شىء حتى إذا لم أقله لك . أنا أنام فى الفراش وحدى يا جدتى . وعندما أذهب لأنام فى حضن ماما بابا بيزعل ، ويزعق لماما . . وماما تعبانة جداً . تبكى دون أن يراها أحد . فى كل مرة نأتى لزيارتك بابا يتشاجر معها . بابا ليس شريرا يا جدتى ، لكنه يطلب منها أن تعد الطعام ، وتغسل الثياب ، وتنظف المنزل ، وبعد ذلك تأتى إليك ، وهو يقول لها ألا تأتى إليك كل يوم . يكفى يوم واحد فى الأسبوع . لكنى لا أستطيع أن يمضى يوم واحد دون أن أراك . أنا أحبك يا جدتى . أحب شعرك الأبيض . وأحب الحواديت التى تحكيها لى . . . .

لكنها صممت على البقاء .

ربما يمكننى أن آتى أنا إلى هناك لأسكن معك يا جدتى . سأكون هادئا مطيعا . سأعطيك الدواء كل يوم (كما تفعل ماما معك) . وعندما تنامين سأغطيك (كما كنت تفعلين

معى) . يجب أن أهتم بك يا جدتى .

بالأمس جمعت ثيابى لأعيش معك ، لكن بابا شخط فى ، وماما لم توافق . لا أعرف لماذا ؟ يمكننى أن أنام بجوارك على الفراش . أليس كذلك يا جدتى ؟ الفراش عندك واسع . وذلك الرجل الطيب الذى يحضر لك الطعام لن يقول لا . إنه يحبنى . يبتسم لى كل مرة . وإذا لم يكن عندهم طعام كثير (كما تقول ماما) فلن آكل كثيرا .

أما ذلك الدكتور فلا بد أنه إنسان شرير يا جدتى . لقد سمعت ماما تكلمه ، وهو يهمس لها بشىء لم أفهمه . لكن يبدو أنه قال لها شيئا سيئا للغاية . لم أفهم يا جدتى . بكت ماما . وأصبحت حزينة ، ولم نعد نزورك . وكلما سألت ماما عنك لا تجيب .

واليوم طلبت منى أن أكتب لك خطابا أرجو أن يصلك بسرعة ، وأن تردى على سريعا .

أنا يا جدتى أريد أن أقول لك شيئا فلا تغضبى منى . أنا لا أحب ذلك المكان الأبيض الذى أخذك منى . هذه هى الحقيقة . فقط لا تغضبى منى ، فأنك أحبك . تصبحى على خير يا جدتى .

القاهرة : أميرة عزت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

الميراث

عبد المقصود حبيب

خمس عشرة سنة ، مرت على وجودى فى ألمانيا . صرت ألمانيا تقريباً - هكذا يتصور الناس هناك - لأنهم لا يرون إلا الشكل والمظهر ، ولا يستطيعون تجاوزهما إلى ما وراء ذلك من الأحاسيس ، ونبع الدماء ، وبذرة الانتماء التى لا يمكن أن تمحوها عوامل الطبيعة مهما قويت .

ومرة واحدة - بعد هذه السنين - سيطرت على فكرة العودة إلى الوطن . وأخذ هذا الخاطر يلح ، ويزداد مثوله ، كطيف المحبوبة البعيدة أو المهاجرة دون كلمة وداع أو أمل فى لقاء . يراها المحب فى كل شىء تقع عليه عيناه ، تملأ فكره وقلبه ، وتتحرك معه ليلا ونهاراً ، وتطبع صورتها تفصل بينه وبين كل ما يريد .

لم أستطع الفكاك من ذلك الحلم ، رغم محاولات يائسة صورته لى نزوة لا تلبث أن تنتهى ، لكنه لم ينته ، بل كبر وعظم ، وصار عملاقا .

فى الطائرة لا أدرى لماذا أو كيف خطرت لى فكرة السفر إلى قريتى التى لم أرها منذ أربعين سنة ، والذهاب إلى الحى الذى أمضيت فيه عددا من سنى طفولتى ، أيام أن كان أبى محاميا فى مركز المديرية ، ونقيم معه فى أحد أحياء هذه القرية . . الذى ولدت فيه وعشت حتى سن العاشرة تقريباً حيث لعبت كرة القدم «أو الكرة الشراب» حافى القدمين ضمن فريق أطلق عليه أعضاؤه اسم الراية الخضراء ، بالرغم من أننا لم نكن نرى وقتها لونا أخضر لا فى ملابسنا ، ولا حياتنا ولا حتى كتبنا . لم نكن نراه إلا فى حقول البرسيم والقمح ، قبل أن ينضج ويصير ذهبا ، يكسو الأرض بنضارة تحت أشعة شمس يونيو الساخنة .

كان شوقى لا يقدر لرؤية قائد ذلك الفريق ، عبد الحميد ، ابن صاحب البقالة التى كانت تقابل منزلنا ، وصاحبها - أبوه - كان صديقا لأبى ، رغم كبر الفرق بينهما ، فأبى تخرج من مدرسة الحقوق ، أما أبوه فكان لا يقرأ ولا يكتب ، وأبى لا يحب المال الا بقدر ما يسد الحاجة ، وهو بقال يحاول أن ينحت مكسبه من جلود الناس . وأبى كان صغير الحجم رقيق العود لا يسير إلا وفى يده منشة ، وهو كان طويلا عريضاضخم اليدين فى قوة مخيفة ، لا يسير إلا والذباب محيط به كموكب للحماية لما يعلق فى ثوبه الذى لم يتبدل فى سنوات عيشتى هناك ولو مرة واحدة . وكل يوم كانت تزيد فوقه بقع الزيت والدهون والعسل التى كانت بعض الذبابات تلتصق بها ولا تغادر المكان مطلقا رغم مفارقتها الحياة .

أما عبد الحميد ، وهو أكبر منى بخمس سنوات ، فكان وقتها صورة مصغرة من ملامح أبيه ، وكان يحب الكرة حبا لم يضارعه عنده حب آخر . ومن أجل ذلك كان

يختلق قصصا وحكايات لكى يبتعد بنفسه عن استعباد أمه وأبيه ، ويذهب إلى حيث يختفى الفريق ليلعب معه ضد فريق (النحلة) ، وعندما كنت أكتشف حيلته كان يخيفنى بأنه سيدعو الله أن يكف بصرى ، ويستل سمعى ، إذا أخبرت أمه أو أباه بذلك .

وفى بعض الأحيان كان يلح على أبى أن يخبره عن أنباء الكرة التى يقرؤ ها فى الجريدة ويقول لى :

- لو ذهبنا إلى هذه البلاد البعيدة للعبت فى مركز الهجوم ، وسأكون قائد فريق ، ولن أعود ثانية إلى هذين الشيطانيين .

- وكان يقصد بهما أمه وأباه . لقد عانى من تسلطهما عليه ، وقال لى ذات مرة وهو فى شبه حلم كبير :

- لا يستطيع الواحد أن يتقدم فى كرة القدم الا فى تلك البلاد البعيدة سأذهب إلى هناك حتى لو مات أبى وماتت أمى ، ولو بقيت وحيدا فى العالم . ليحترق البيت ، وتحترق البقالة وليحترق الجميع حتى أتحرر ؛ وأذهب إلى هناك ، وأصبح مثل حنفى ومهران . . . و . . . و . .

***

كانت الكرة فى دمه ، وتلافيف أفكاره ، طغتْ على كل شىء فى حياته ، فأقسى الفترات العصيبة التى كان يمر بها . . تلك التى نادته فيها أمه أن يحضر لها شيئا ، أو أمره أبوه أن يباشر البقالة حتى يعود من دوار العمدة . ولكن قلبه كان طيبا شفافا ، لا يمكن لأحد عرفه أن ينساه . كانت شفافية هذا القلب هى سبب بقاء ذكراه عندى . والدافع إلى الذهاب للسؤ ال عنه ورؤ يته بعد هذه السنين التى مرت .

***

وأنا أقطع الطريق فى سيارة أجرة من القاهرة إلى تلك القرية فى أقصى الصعيد ، ملأتنى التصورات بأن ثلاثين سنة تغير كل شىء . فهل يا ترى سأجد شيئا مما كان لا يزال قائما ؟ هل سأجد أناسا لازلت أرى صورهم فى مخيلتى ؟ من مات ومن بقى ؟ رغم أن دائرة معارفى كانت قليلة ولم تتعد بضع زملاء سن أو كتاب . وفريق كرة القدم تحت شعار الراية الخضراء .

تغيرت بالفعل أشياء وأزيلت أشياء ، واحتلت مكانها أشياء أخرى ، فمنزلنا لم يعد هناك . حل محله شبه متنزه صغير . لا يفى بأكثر من عدة شجيرات بدت قاحلة تحت وهج الشمس ، وأعواد من الحشائش البرية تصارع جفاف التربة ، وأقدام المارين من فوقها ، من أجل استمرار حياتها . ولكن دكان البقالة لا يزال قائما . كما كان فى تلك الأيام البعيدة . باب من الخشب ، بعده حاجز من زجاج قذر ، تقبع خلفه بضائع لا يعرفها إلا صاحب الدكان عن طريق اللمس والممارسة ، لم يستجد عليه إلا مصباح كهربائى مدلى من سقفه بحبل مجدول من روث الذباب والناموس .

***

اكتفيت بهذا المعلم مفتاحا لكل ما أريد . واتجهت اليه .

وجدت فيه رجلا طويل الجسم ، قوى اليدين عريض المنكبين ، معقوف الشاربين . قرأت فى ملامحه صورة ناطقة من والد عبد الحميد . حييته . ووجلت أن أمد يدى إليه قبل التأكد ، فرد باقتضاب وهو يقلب أشياء فى أحد الأدراج وقال :

- طلباتك .

أنا لا أطلب ابتياع شىء من الدكان . ولكن أريد استرجاع الماضى ولقاء عبد الحميد فقلت له :

- أنا فوزى .

لم يرفع رأسه عن تلك الأشياء وقال ؟

- أهلا وسهلا . . طلباتك يا سيد فوزى

ثم بعد لحظة غاية فى القصر استطرد قائلا :

- لكن . فوزى من .

ورفع رأسه إلى . لم يعرفنى . لكنه أخذ يحدق . ثم رفع يده اليمنى إلى جبهته . لم تسعفه الذاكره بعد . بالطبع قد تغيرت أنا تغييراً كاملا . تركت القرية فى سن تقبل تغييرا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى الملامح والطباع وكل شىء . كنت فى الثانية عشرة . أما هو فكان فى الخامسة عشرة . سن تحمل بعض الملامح الثابتة .

- عاجلته وقلت له :

- ألا تذكرنى . . فوزى والكرة ، ورغبتك الكامنة فى حريق الدار ،،والذهاب إلى تلك البلاد البعيدة .

انتفض وانتفض معه قلبى . وقفز هو من فوق بنك الدكان ، وأخذنى بين ذراعيه القويين ، وأخذ يدور بى فى الساحة أمامه . وكأنه بطل إحدى المسرحيات العاطفية ، يحمل حبيبته بين يديه ، يكاد يطير بها فوق السحاب . لم أستطع محادثته حتى تركنى . وأخذت الدموع تنساب من عينيه وجلس على الإفريز يقهقه مرة ويبكى مرة أخرى ويقول :

- فوزى . ابن المحامى . أين أنت كل هذه السنين . فيك الخير . لماذا أنت هنا .

- ماذا عملت طول هذا العمر . الدنيا الغادرة . لم تترك أثرا . فقد تركتنا .

- الدنيا غدارة بالفعل . قضى أبواى ولكنى لم أجد حريتى التى كنت أتمناها بفقدهما . لم أذهب إلى تلك البلاد البعيدة . بقيت هنا . فليست لى حرية أخرى . من البقالة إلى البيت ومن البيت إلى البقالة . حتى المركز لم أذهب إليه إلا مرة واحدة . فتاجر الجملة يحضر ما أريد إلى هنا .

- فقلت له :

- والكرة ؟

قال :

- أغرقتها فى برميل الزيت أو العسل . المهم غرقت فى أى شىء ولم يعد لها وجود . وأنت احك لى . ماذا فعلت وتفعل ؟ أين أنت ؟

- حكيت له . وقال :

- صحيح أنت الذى ذهبت إلى تلك البلاد البعيدة . لكن قل لى : هل تلعب الكرة هناك ؟

قلت :

- لا . . لم يكن ذلك عشقى الأول . فلم ألعبها منذ تركتك .

***

طالت بنا الجلسة ، والزبائن يأتون واحدا بعد الآخر ، فلم يذهب إليهم . ودخل صبى فيه شبه كبير منه يبلغ حوالى العاشرة ، أراد أن يستأذنه على استحياء أن يلعب الكرة مع أصحابه ، فإذا به يضربه على وجهه براحة كفه الغليظة ، وقال له :

- خذ بالك من الزبائن وإلا ذبحتك .

فجرى الصبى فى هلع وخوف بادين ، إلى داخل الدكان يلبى طلبات الزبائن ، وبين الحين والحين يأتى صبى يمثل ، وكأنه يريد أن يشترى شيئا ، فيشير إليه الصبى من داخل الدكان إلى عبد الحميد الجالس أمامه معى ، ولقد فهمت من الإشارات أنه يقول إنه جالس كالسد أمامى ولا مهرب لى منه . ويرفع يديه إلى السماء وكأنه يدعو فى قرارة نفسه بموت أبيه ، حتى يجد حريته للعب الكرة . . ومن يدرى ربما يفكر هو الآخر فى السفر إلى تلك البلاد البعيدة . أليس الخلف من السلف ؟

أوغل الليل ، وإذا بالصبى ينفد صبره ويقول :

- ألن نغلق حتى أذهب لأتعشى ؟

فقال عبد الحميد :

- اليوم معك حق . . فنحن اليوم فى شرف التاريخ القديم الذى لم تعرفه أنت .

***

وذهبنا سويا للعشاء عنده .

القاهرة : عبد المقصود حبيب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

الموت والميلاد

عاطف فتحى

من مطلع النهار ، وأنا مازلت أنتظر . أترقب . والخوف يأكل من روحى القلقة المتوجسة ، مساحات تتزايد كلما امتد الوقت وطالت المعاناة .

أتسمر فى مقعدى على ذلك المقهى القابع عند مدخل الحارة ، أتطلع إلى الجدران الجدران الشاهقة لجامع «المتولى» بمئذنته العالية ، وبوابته الشهيرة التى تعج بالداخلين والخارجين ، بينما تلتقط عينى تلك الجملة المكتوبة بعرض الحائط ، بطلاء أسود حولته الفصول المتعاقبة إلى لون رمادى باهت «سنبكيك حتى الموت» . . وابتسم فى رثاء للولاء الذى ضاع ، وأنا أحول بصرى بعيدا . ويتناهى إلى سمعى صوت تلاوة القرآن يتردد من أحد الميكروفونات . كان اليوم هو الجمعة ، وكان الناس يتوافدون على الجامع من الغورية وتحت الربع والأشرافية . شراذم متتابعة ، يرتدى بعضهم الجلاليب البيضاء ، ويطلقون لحاهم ، يتوقفون ، يصعدون الدرجات الرخامية فى خشوع ، ويخلعون نعالهم ، ويدسونها تحت إبطهم ثم يدلفون .

تذكرت كيف اجتذبنى ذلك الجو المعبق بنفحة الإيمان ، وسيطر على فجر اليوم . وأنا أقبض بأصابعى المتقلصة من البرد على كوب الشاى الساخن ، وأشعل سيجارتى ، حينما سمعت المؤذن يكبر ، بصوت صاف حلو النبرات . . لا أدرى ما الذى ساقنى إلى الدخول ، متهيبا ، إلى صحن المسجد ، رغم أننى لم أقرب الصلاة منذ زمن بعيد .

دخلت . وانحشرت وسط زمرة المتعبدين . وأحسست بوحشتى تتبدد ، وأنا بين هذا الجمع القليل من البشر ، الذين ينعمون - ولا شك - براحة اليقين . أصلى وأسجد ، وأنصت إلى صوت الامام يتلو الآيات بصوت خاشع ينفذ إلى القلب .

وصافحنى جيرانى ، وقالوا لى «حرما» ببشاشة وود ، فارتبكت ، وتوقفت الكلمات على شفتى ، وابتسمت خجلا وأنا أنسحب للوراء ، لأستند على عامود الرخام الجرانيتى فى الركن منهكا . وابتهلت لله أن يمنح امرأتى القوة والعزيمة ، لتجتاز «المحنة» ، وأن يهب «نينه» الصبر ، والسلوان ، وطمأنينة الروح ، فى ساعتها العصيبة .

خرجت مسرعا من المسجد . وهرعت إلى «حوش آدم» . خطوت داخل حوش البيت القديم ، واكتنفتنى تلك الظلمة المشبعة بالرطوبة ، ودب إلى قلبى رغما عنى ذلك الخوف الذى انغرس فى أعماقى منذ الطفولة ، ولم

أستطع التخلص منه . الخوف من شبح الموت الذى يكمن فى الزوايا المعتمة . صعدت الدرجات الحجرية المتآكلة ، مستندا على الدرابزين الخشبى المهتز ، وأنا ألهث ، دفعت باب الحجرة برفق ، وأنا أكاد أسمع صوت ضربات قلبى ، ودخلت متسللا .

كان أبى لا يزال يقعد هناك على طرف «الكنبه» . عيناه احمرتا ، وبدا كما لو كان قد كبر عشر سنوات منذ تركته قبيل الفجر . وكانت «نينه» ترقد على ظهرها ، وقد أسندت رأسها على وسادة مرتفعة . كانت مغمضة العينين ، وصوت أنفاسها المنتزعة ، يشخب فى وهن . . وتسكن حركتها هنيهة ولا يكاد يسمع لها صوت شهيق أو زفير . ثم تنطلق بغتة شهقاتها ، متقطعة يصحبها شخير ، بينما يشحب وجهها شحوبا مخيفا .

جلست لصق أبى ، واحتضنته مواسيا ، وشعرت بضآلة هيكله ، وهشاشة جسده . وكدت أبكى ، لكنه داعب خدى مشفقا وسألنى بلهفة :

- ايه الأخبار عندك .

قلت بلا مبالاة مصطنعة :

- لسه .

دفعنى برفق وقال :

- طيب قوم انت دلوقتى . وابقى تعالى وطمنى . وإن شاء الله خير .

نهضت مترددا . وملت على فراش الجدة ، وتحسست جبهتها الناصعة العريضة فراعتنى برودتها . وانحنيت فوقها ، وقبلت عينيها الكبيرتين ، كأنما أودعها وداعى الأخير ، ومضيت .

ولم أستطع أن أمنع نفسى من البكاء فى الطريق . لقد كنت أودع فيها طفولتى وذكرياتى ، وجزءا عزيزا من نفسى . كانت أمنيتها الوحيدة - كما قالت لى - أن تعيش فقط حتى تحمل طفلى الأول بين ذراعيها وتهدهده ، وتحتويه بين صدرها ، كما احتوتنى منذ صباى ، ومنحتنى قلبها العطوف الكبير ، لكن الموت لم يمهلها .

مسحت الدموع التى أغرقت وجهى ، وتوقفت عند مدخل «القربية» حيث تفجؤك رائحة الجلود المدبوغة فى الحوانيت المنتشرة فى الدروب ، وتطل عليك تلك البيوت القديمة بمشربياتها المحطمة .

كانت أم زوجتى الأرملة الوحيدة تشغل حجرة صغيرة فوق سطح واحد من تلك البيوت ، وكان يشبه فى نظامه بيت جدتى تماما ، غير أنه كان يضج بالحياة اكثر من بيتنا الذى يشمله على الدوام سكون راسخ ثقيل .

يبهرنى هنا كم الحيوات التى تزحم المكان ، كلما ولجت من الباب العالى إلى الحوش الذى تتناثر على جنباته حجرات مفتوحة الأبواب على الدوام . ألمح فيها الأسرة العالية ذات الأعمدة النحاسية . وفى الأركان تفح مواقد الجاز ، وتنفذ إلى الأنف روائح تقلية لطبيخ يجهز للغداء . وفى المنور المجاور للسلم أسمع رفيف أجنحة أسراب الحمام وهديله ، فى العشش الملصقة على قمة الحائط .

وأجتاز الحوش مطأطىء الرأس . يفعمنى ذلك الحس الانسانى بالألفة بينما يحيينى الجيران ، وينادوننى باسمى مجردا ، تعبيرا عن مودة صادقة . وتتسلل إلى نفسى طمأنينة راسخة تنبع من إحساس حقيقى بالترابط ، وأقفز درجات السلم مثنى فثلاث ، وأنا ألهث وقلبى يضطرب داخل صدرى ، بينما أدعوا الله أن يكف عن تعذيبى ، وينهى ذلك الموقف .

وعند بسطة السلم الأخيرة ، على مشارف السطح ، يصك سمعى صوت صرخة فاجعة منتزعة من القلب ، فيها عذاب لاطاقة لأحد على احتماله . حبست أنفاسى ، وتسمرت فى مكانى . شلنى الخوف وعضضت شفتى بقسوة . ووجدتنى أندفع إلى داخل الحجرة التى احتشد عند بابها جمع من النسوة والبنات . نظرن إلى بإشفاق .

كانت ممددة على الأرض ما تزال . وكان وجهها المحتقن يتفصد عرقا ، وقد انتفخت عيناها . وكانت «المرأة» تربض عند أسفل ساقيها المفتوحتين ، وقد غطتهما بملاءة بيضاء توسخت من طول استخدامها . كبوت على ركبتى جنب رأسها الأشعث ، ومسحت على وجهها بمنديلى ، وتناولت كفها النحيلة بين كفى ، ونظرت إليها مشجعا . تطلعت إلى بعينين دامعتين ملؤهما توسل أخرس . ولم تنطق .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وجاءتها الطلقة أخيرا ، عنيفة ، مكتسحة ، جعلت ظهرها يرتفع عن الأرض فى انتفاضة سريعة مفاجئة . وجعلتها رجة الألم تعض يدى منفعلة دون أن تدرى .

قالت المرأة التى بدا عليها الاعياء هى الأخرى :

- خلاص هانت يابنتى . الراس قربت تخرج . بس أنت شدى حيلك .

- موش قادرة . . تعبت . . هموت .

وطلبت المرأة قبضة من السكر ، حشت بها فم الراقدة الذى علاه الزبد ، وأغمضت عينيها فى شبه سبات . قفزت المرأة وصفعتها بقسوة . ورجتنى أن أخرج ، وأشترى لها بعض العطارة .

خرجت وأنا أكز على أسنانى ، وهرعت مرة أخرى إلى المقهى وجلست أنتظر . تطلع إلى صبى المقهى فى دهشة . وأحضر لى كوبا من الشاى ، وقال بشفقة واضحة :

- أرص لك تعميرة ؟

هززت رأسى نفيا ، وسألته عن عنوان المستوصف القريب من هنا . قال لى بشرح مستفيض ، إنه فى الحبانية عند مدخل شارع محمد على . قلت لنفسى : إنه لم يبق أمامى سوى قابلات المستوصف . إذا لم ينته الأمر بعد مهلة أخرى . وفكرت أيضا فى اللجوء للمستشفى ، رغم كراهيتى للمستشفيات الميرى ، وتذكرت عجزى عن الاستعانة بطبيب للولادة ، لضيق ذات اليد ورضوخى لفكرة زوجتى فى الاستعانة بالداية رغم شكى فى كفاءتها .

وتذكرت آخر مرة كنا فيها معا . . مضطجعين فى الفراش ، فى ساعة متأخرة من الليل . وكانت تحس برفسات قدم الطفل على جدار بطنها المشدود تخزها . وأمسكت بكفى فى توسل وقالت :

- ياترى لو مت وأنا بولد . . حتتجوز تانى . . حتنسانى ؟

وضعت كفى على فمها لأسكتها . ونظرت إليها عاتبا ، بينما قلبى يخفق هلعا . وظلت تلك الفكرة التى أثارتها تلح على خاطرى ، وتؤرقنى كعصاب قهرى طوال الأيام التالية .

«لو أنها ماتت» قلت لنفسى . «كيف سينتهى بى الحال ؟ . يا الهى ترفق بها . ماذا يبقى لى لو أنها قضت نحبها وهى تلد ؟ انها الآن عزائى الوحيد وملجئى ، فلا تنتزعهامنى !» .

وتذكرت الخطابات الساذجة التى كانت ترسلها لى بين الحين والآخر ، وقتما كنت بالجبهة أثناء الحرب الأخيرة . . كانت رسائلها تبدد وحشتى أيام الانتظار الطويل . . كنت أعود إليها لأعيد قراءتها مرارا . . وأبتسم لطيبة قلبها ، ولطريقة تعبيرها المباشر عن عواطفها بلا مواراه .

وحين انتهت الحرب ، وسرحت مرت على أيام عسيرة كنت فيها بلا عمل . وتلقفنى وقتها احساس بالضياع والوحدة ، وظلت ذكريات الأيام المريرة التى قضيتها «هناك» تعاودنى وتبرق فى مخيلتى بإلحاح صورة وجوه الأصدقاء الذين فارقونى إلى الأبد . . وراودتنى مراراً فكرة الانتحار . . لم ينقذنى منها سوى وقوف «نادية» بجانبى ، ومؤازرتها لى .

وحين تجرأت وطلبت منها أن تعيش معى . . تتزوجنى ، قبلت بلا قيد ولا شرط . ولم أكن أملك حتى وظيفة مستقرة ، أو مستقبل مضمون . قبلت أن تشاركنى حياتى فى الغرفة المتواضعة الملحقة بمنزل جدتى فى حوش آدم . لم تعايرنى أبدا بفقرى . . كانت تعمل فى مصنع للنسيج خارج القاهرة . . وكنت أظل أحيانا كثيرة بلا عمل ، لكنها لم تشك ابدا . كنت أناديها دون أن أدرى ، فى بعض الأوقات ، بكلمة «ماما» . ولم أكن اشعر بأى غرابة لأنها كانت تمنحنى هذا الاحساس بالبنوة . . قلت لها إن صحتها لن تتحمل مشاق الحمل وآلام الولادة ، لكنها كانت تحلم بأن يكون لها طفل منى . . وكنت أيضا رغم احساسى بالمسئولية التى ستلقى على عاتقى من جراء ذلك اشعر برغبة حارة فى اختبار مشاعر الأبوة . كنت أسأل نفسى بدهشة حقيقية ، كيف تواتينى الجرأة على الإتيان بطفل برىء إلى هذا العالم البشع ؟

واستعدت إلى ذهنى منظرها وهى تغمض عينيها فى اعياء ، ويشحب لونها . وأحسست بمقدار العذاب الذى تعانيه . . وعاودتنى من جديد فكرة احتمال موتها . فانتابنى القلق . . لكننى عزمت أن أطرد هذه الفكرة من

رأسى . . قمت . . واتجهت ناحية كشك بائع الجرائد عند زاوية بوابة المتولى .

وقفت أتصفح المجلات التى أبرزت صور أغلفتها جميعا ، مشاهد خروج الفلسطينيين من رجال المقاومة الذين صمدوا للحصار . . ومشاهد المذابح الجماعية فى المخيمات ، والخراب الجامح الذى حل ببيروت الغربية . . وشدت بصرى ، صورة لطفل صغير دامع العينين ، يحاول أن يتماسك وهو يتشبث بساق أبيه . . بينما يلوح باصبعيه الوسطى والسبابة بعلامة النصر .

ابتعت احدى المجلات العربية ، وعدت إلى المقهى . . أخذت أتصفحها بلا تركيز ، بينما كان صوت الخطيب فى الجامع يعلو ، وهو يتحدث عن الإيمان المفتقد فى قلوب البشر . . وكيف امتلأ العالم بالشرور ، وزاد الغلاء واستحكمت الأزمة ، وأن السلام والرخاء سوف يحلان بالدنيا حين يخلص الضمير وتصفو النفوس ، ويؤدى الناس فرائض الدين . ثم راح يتحدث باستفاضة عن عقوبة تارك الصلاة ، التى هى عماد الدين . . وعذاب القبر ، وجحيم اليوم العظيم .

وتسلل إلى نفسى احساس غامر بالضيق ، وتفاقم قلقى ، فنهضت ودفعت الحساب للصبى ، واتجهت نحو الشارع المؤدى إلى المستوصف .

وفى الحبانية عثرت عليه ، فى احدى الحوارى الصغيرة . . مبنى قمىء من طابق واحد . . شممت فى مدخله رائحة المطهرات القوية التى ذكرتنى بعنابر المستشفيات الميدانية . وانقبض قلبى من تلك الرائحة ، وقفزت إلى ذهنى صورة عشرات الجرحى والقتلى من زملائى وأصدقائى الذين لفظ بعضهم أنفاسه بين يدى فى تلك العنابر الطويلة الكريهة . وانبعثت فى داخلى أصوات صرخات وحشرجاتهم ممن مزقتهم شظايا القنابل فى الصفوف الأمامية . وخيّل إلىّ أننى أسمع دوى المدافع ، وصفير القذائف يتردد عبر الصحارى الشاسعة بطول الجبهة . . كان عدد من هذه القذائف يسقط فوق صفحة القنال . . فيتطاير زبد الماء فى نافورة فجائية . . وكان بعضها يسقط على مقربة منا فتميد الارض من تحتنا . .

وصحوت من استغراقى على صوت سيدة مسنة لها وجه بشوش مطمئن . قالت لى :

- خير يابنى . . أى خدمة .

رويت لها حكايتى بإيجاز ، ولكن بصورة مؤثرة . قالت :

- معاك عربية . ولا تاكسى ؟ أصل ماباقدرش أمشى . قلت :

- العنوان قريب . . خطوتين .

- طيب . استنانى أجيب العدة ، وآجى حالا .

وأحضرت حقيبة جلدية قديمة ، ناولتها لى ، ثم مضت معى ، وهى تحاول طوال الطريق أن تسرى عنى . وعند باب المنزل أسلمتها ليد حماتى ثم مضيت إلى بيت جدتى .

قابلنى أبى على عتبة الحوش . وقال وهو يقاوم البكاء :

- البقية فى حياتك . . سنك ماتت .

حط على قلبى الحزن . رغم إدراكى حتمية هذه النهاية المنتظرة . واحتضنته مواسيا ، وقلت له إننى سوف أعود إلى منزل القربية لأطمئن على سير الأمور هناك . ثم أعود لأقف معه ، حتى تنتهى مراسيم الدفن .

غادرت الحارة وقد اعترتنى نوبة كآبة . . وتذكرت المعاناة الطويلة التى رزحت «نينة» تحت وطأتها فى أيامها الأخيرة ، والغيبوبة التى لفتها قبل موتها . . وتحسرت على الأيام المجيدة التى قضيتها فى طفولتى معها ، أستمع إلى حكاياتها الأسطورية التى كانت تلهب خيالى . وحاولت أن أستعيد إلى ذهنى صورة وجهها المشرق أيام أن كانت بعافيتها وصفاء ذهنها . . ولما فشلت رغم تكرار المحاولة ترحمت على روحها ، وعلى الأيام التى انقضت ، ومضيت متثاقلا فى طريقى .

وعند باب الشارع المؤدى إلى الغورية ، داهمتنى جلبة عنيفة ، وهدير هائل يزلزل الأرض . أفقت لنفسى ، ورحت أعمل عقلى وأخذتنى الدهشة من تطور الأمور . كانت أمواج من البشر تسد الشارع ، وكانت هتافات الناس تنطلق مدوية . قال لى أحدهم إنها مظاهرة خرجت لتوها من جامع الأزهر ، عقب صلاة الجمعة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكانت المظاهرة تمضى فى طريقها بسلام . وكان بعضهم يرفع لافتات تتصدر المسيرة ، تندد كلها بالغلاء والتضخم ، والحياة التى أصبحت مستحيلة . بينما كان البعض الآخر من الشبان الذين حملوا على الأعناق ، يهتف مطالبا بالحرية والديمقراطية . وكان واحد منهم يوزع على الناس بطاقات صغيرة عليها علم فلسطين ، وقد كتب تحتها باللون الأحمر «فلسطين عربية» .

أخذت واحدة منه ، وألصقتها فوق صدرى ، وسرت مع جموع الناس يجتاحنى الانفعال والتوتر . وتذكرت المظاهرة الكبرى التى حدثت منذ بضع سنوات . وكانت قد بدأت هكذا أيضا ، بمسيرة سلمية احتجاجا على موجات الغلاء المتلاحقة . . ثم عمت البلاد ، لكنها لم تلبث أن تحولت إلى مذبحة .

كنت وقتها فى «ميدان التحرير» . . أسير ونادية متعلقة بذراعى . . منهكين . أعيانا البحث عن مسكن فى حوارى بولاق الدكرورى . كان التعب قد حل بنا ، . فتوقفنا أمام أحد المحال التى تبيع الفول والطعمية ، اشترينا بعض السندوتشات وجلسنا على أحد المقاعد الحجرية المنتشرة فى حديقة الميدان ، والمواجهة للنافورة المعطلة هناك . . ورحنا نزدرد طعامنا بلا شهية ، وشعور غامر بالتعاسة يشملنا . لم نتبادل الحديث . . حل علينا صمت حانق .

كان الوقت غروبا . . والدنيا شتاء . كنا فى منتصف يناير . . وكانت الشوارع قد بدأت تخلو تدريجيا مع تقدم الليل . لكن فجأة تحول الميدان إلى كتلة هائلة ملتحمة من البشر الساخطين . . كانت صيحاتها ترج الارض بهديرها المدوى . احتجاجا على الاستلاب والبؤس وضياع الأحلام ، التى جعلونا نعيش عليها زمنا ، صابرين . صاغرين . لكنها لم تسفر فى النهاية الا عن خديعة كبرى . وجرفنا الحماس أنا ورفيقتى ، فلم نلبث أن انضممنا للمظاهرة .

تذكرت كل هذا وأنا أمضى مع الخضم المتلاطم من الجماهير التى التهبت حماسة . وانضم لمسيرتنا جموع غفيرة من الأهالى ، كانوا يقدمون من الحوارى والازقة والورش الصغيرة . . ورفع بعضهم رايات ملونة كتلك التى تشاهد فى الموالد الدينية . . وفجأة علا صوت الصراخ فى مؤخرة الحشد ، وتشتت الجمع الهائل فى كل اتجاه . . ولم ألبث حتى سمعت صوت سنابك الخيل على بلاط الشارع واضحا ، مخيفا . . التفت للخلف مذعورا فأبصرت جنود الخيالة من رجال الأمن ، وهم يجتاحون الشارع كفرسان المماليك فى العصور الغابرة . أيديهم تعمل بالهراوات فى أجساد ورؤوس المتظاهرين .

توقفت من بعيد أرقب المشهد . ولاحظت كم الطوب المنهمر كالقذائف من جموع الناس العزل . ومرت أمام عينى قذيفة من هذا النوع ، لكنها أخطأتنى . وتقدم العسكر أكثر وأكثر . وانطلقت أعيرة نارية فى الهواء للارهاب . . فاطلقت ساقى للريح . ودرت حول عدة حوارى ، واخترقت بضعة دروب حتى وصلت إلى منزل حماتى ، وقد تقطعت أنفاسى . وعند عتبة باب البيت قابلتنى واحدة من الجيران . سألتها بلهفة :

- خير . قالت وهى تبتسم فى غموض مثير :

- الحمد لله . قامت بالسلامة .

صعدت الدرجات مثنى فثلاث ، والعرق يسيل من جبهتى ، مسحته بمنديلى فأبصرت لون الدماء يخضب النسيج . تحسست وجهى بأصابعى فاكتشفت جرحا سطحيا . . ابتسمت باستخفاف ، ودخلت الحجرة التى عمتها الفوضى . ألفيت زوجتى مستلقية على الفراش مسبلة العينين فى اعياء ، وقد ازرق وجهها ، بينما كانت الحكيمة تلف المولود فى لفائف بيضاء قالت :

- مبروك عليك . تتربى فى عزك .

ملت على نادية وقبلتها بإشفاق . وقلت :

- حمد الله ع السلامة .

افتر ثغرها عن ابتسامة واهنة . . والتفت للمرأة فناولتنى اللفافة البيضاء التى يبرز من قمتها رأس صغير يكسوه شعر غزير وقالت : سمى .

حملتها بحذر ، وقلبى يخفق . وهززتها برفق فتثاءبت ، وفتحت عينيها الكبيرتين بلون العسل ، كعينى جدتى . . وتطلعت إلى برهة من خلال أهدابها الطويلة :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم أغفت ثانية وابتسامة مبهمة تطوف فوق فمها الدقيق المضموم . . همست نادية :

- سمها .

قلت وأنا أسترجع فى ذهنى صورة وجه الطفل الحزين على غلاف المجلة ؛ . ومنظر الفرسان على صهوات جيادهم يجتاحون الشارع . ووجه جدتى الناصع الذى سطع أمامى سطوعا مفاجئا ، بينما أمسح جرحى الذى بدأ ينزف من جديد :

- «ولاء» .

افتر وجهها عن ابتسامة حلوة ، وقالت :

- ولاء ؟ .

أومأت برأسى مؤكدا .

القاهرة : عاطف فتحى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انطباعات حول الارتداد إلى الرحم

قصة : جوزيف ليتل
ترجمة : أشرف فتحى

عرف العالم الهنود الحمر من خلال عدة وسائط ، أول هذه الوسائط وأكثرها شعبية السينما ، التى قدمت الهنود الحمر بشكل أقل ما يقال فيه إنه سطحى ومشوه .

ثم هناك الدراسات الأكاديمية فى التاريخ والآثار وعلم الأجناس وعلم الاجتماع ، التى تناولت عالم الهنود الحمر بالدراسة الجادة ، غير أنها محدودة الانتشار بحكم طابعها الأكاديمى .

وهناك أيضا بعض الأساطير الدينية الهندية قد ترجمت إلى الانجليزية ولاقت قبولا لدى القارىء الأمريكى العادى .

وأخيرا هناك الأدب الحديث الذى بدأ الهنود الحمر فى ممارسة بعض ألوانه - الرواية والقصة القصيرة - مؤخرا ، حيث يخاطبون العالم لأول مرة بأصواتهم هم ، وبشكل مباشر .

والأدباء الهنود كلهم من الشباب الذين أتيحت لهم فرصة الدراسة فى الجامعات الأمريكية ، وهم جميعا يكتبون بالانجليزية ، ويفضل أغلبهم الرواية ، وقد بلغ بعضهم درجة من النضج الأدبى لا بأس بها ، فنرى أحدهم وقد فاز بجائزة «بوليتزر» أوائل السبعينات[1] .

أما الكاتب الذى اخترت إحدى قصصه كنموذج للأدب الهندى/الأمريكى الحديث فهو «جوزيف ليتل»[2] كانت القصة القصيرة منذ - ٣٠ عاما - وقد نشأ فى إحدى مستعمرات هنود الآباش بولاية «نيو مكسيكو» وحينما بلغ الرابعة عشرة من عمره انتقل إلى كاليفورنيا حيث بدأ دراسته ليصير كاهنا فرنسسكانيا ، لكنه عاد إلى موطنه بعد ست سنوات وقد عدل عن الكهنوت ، ثم التحق بجامعة نيو مكسيكو حيث درس اللغة الانجليزية ثم القانون ، وهناك فى الجامعة ، أحس بعمق مأساة الهندى الأحمر «المثقف» (وهنا تزدوج المأساة) فى المجتمع الأمريكى ، وهو يعبر عن هذا بقوله :

عرفت الكثير عن جنس الأنجلو/ساكسون : فلسفاته ، قيمه الدينية ، قوانينه ، ربما بقدر أكبر مما أعرفه عن جنسى أنا ، وقد تعلمت لأعيش مع هذه الأيديولوجيات ، وليس بالضرورة بها . ومما يحزننى أن جنسا قادرا على إبداع مثل هذه المثل العليا النبيلة غير قادر على العيش بها ، منفذا لها . . . . إننى محاصر بين دماء مختلطة ، وآمال مختلطة ، وثقافات مختلطة ، وفى وقت ما سأعود للجبال التى ربتنى ، وأصبح نفسى من جديد . . . رجلا هنديا» .

---

(١) هو «سكوت موماداى» عن روايته : «منزل مصنوع من الفجر» .

(٢) القصة بعنوان : «انطباعات حول الارتداد إلى الرحم» نشرت ضمن مجموعة قصص لأدباء هنود مختلفين :

KENNETH ROSEN, CONTEMPORARY STORIES BY AM. / INDIANS, NY, 1974.

انطباعات حول الارتداد إلى الرحم

كاليفورنيا على بعد تسعمائة ميل ، أى ساعتين ونصف . . . حقيقة على قدر ضئيل من الأهمية . . . رأسى يؤلمنى ، وطعم المرارة يكسو فمى . . . من مكانى - حيث أجلس متهالكا على أحد مقاعد الانتظار بالمطار - أصدر الأحكام على كل الناس المهرولين . . . إن هذا يشبه الجلوس فى أحد محطات الأتوبيس المحلية ، الناس فى الحالين يبدون غرباء ، لكنهم هنا يرتدون ملابس أحسن حالا .

محركات الطائرات تئز فى رأسى . . أوجعتنى عيناى من أثر وهج الشمس القادم عبر حائل النوافذ الكبير ، واستأنفت معدتى تقلصاتها .

بعد ألف ميل ، يبقى دائما نصف الميل الأخير مستحوذا على كل اهتمامى ، هناك البار : مبنى متفحم قمىء ، ذو نافذتين قذرتين ومدخل ضيق ، حوائطه الخارجية مغطاة بالفراء ونماذج ضخمة لزجاج جعة فوارة . . فى عطلات نهاية الأسبوع تتزاحم السيارات حوله ، بينما يصل اليها صوت الموسيقى صادحا عبر مكبر صوت خارجى بدرجة من ارتفاع الصوت تكفى لإخفاء المقاطع المشوهة وإضفاء البهجة عليها .

هناك المنزل ذو الهواء الضخم على سطحه ، والنموذج الكبير للغار - وهو صخرة سوداء فى وسطها تجويف به تمثال للسيدة العذراء المباركة - على أحد جدرانه . . وهناك المتجر العام : صغير جدا ، هادىء جدا ، لا تجرى به معاملة الا فى أيام صرف الأجور . . . وأخيرا هناك اللافتة البيضاء الكبيرة المعلقة على عمود أخضر ينتصب على جانب الطريق ، مصممة على شكل شارة الشرطى ، وقد كتب عليها بحروف كبيرة سوداء . . كلمتان : «مستعمرة هندية» . . . هناك بيتى .

أطلق الأتوبيس فحيحا توطئة لأن يقف ، ومن تحت العجلات انبعث صوت احتكاك الحصى المتناثر على جانب الطريق بالأرض . . . انفتحت الأبواب . . . وطئت قدماى الأرض .

ما هى يقوم المنزل الخشبى الصغير المختبىء كله تقريبا خلف صف من أشجار البينون . . . تخفى شرفة مدخله العريضة المفتوحة جزءا من سقفه الصفيحى الصدىء ذى التعاريج الذى يتخذ شكلا جمالونيا حادا . . المدخنة القرميدية المتداعية المائلة على السطح خرساء لا تنفث دخانا . . . وخلف المنزل ، هناك تل صغير تغطيه أجمة قصيرة الأشجار ، مما يجعل المنزل - بالمقارنة بضخامة التل النسبية - يبدو أصغر من حجمه الحقيقى . . . . الباب مفتوح .

العمل فى الصيف هو أحد وسائل قتل الوقت . . يبدأ يوم العمل مبكرا بإفطار سريع بلا طعم ، وصباح بارد لا يستطيع المرء أبدا التعود عليه ، وعربة نقل لا يدور محركها الا بالملاطفة والتحايل . . . أما القاعدة التى تبدأ منها العمليات ، فتنحصر فى مساحة مسورة من الأرض أعدت كمأوى لعربات النقل ومعدات البناء ، فهناك توجد ثلاث ناقلات قديمة قميئة من طراز ستود بيكر ١٩٥٢ ، وناقلة عسكرية مهجورة ، وكاسحة طرق خربة ما تزال مطبوعة على جانبها عبارة : «القوات الجوية الأمريكية» ، وراصف طرق جديد لم يمس ، لابد من وقت للتعود على الروائح المتداخلة للغاز والزيت ووقود الديزل .

يبعد المأوى مسيرة نصف ساعة بالسيارة عن موقع العمل الكائن فى حلق أخدود طويل ضيق . . وعندما تبدأ الشمس فى محاولة النزوع عن حافة الأخدود ، يأخذ هدير الطاقة فى التدفق ، منتظما قويا ، وتسمع أصوات ضربات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفؤوس متفاوتة القوة مكبرة بفعل مرورها عبر الأخدود المتعرج . . . توقع الأشجار ، تقطع ، ثم تسحب الكتل الخشبية - بعد تشحيمها - من المكان .

فترات الراحة تعنى سيجارة تدخن باسترخاء ، شربه ماء ، نكتة أو اثنتان ، وقصة نابية يتبادلها العمال الكبار ، تأخذ العضلات المتوترة فرصة كى تسترخى ، ويصبح العرق رطبا مقبولا . . الضجيج الهائل يفسح الطريق للصمت الهائل . . يتطاير الكلام مسرعا نحو الأفرع العليا للأشجار ، حيث يعانق الريح المتقلبة . . . . ويضيع !

الأبيض والأزرق والأخضر تغدو ألوانا حادة حين تعبر السحب - متلكئة - شريط السماء الذى يصل بين حافتى الأخدود . . . . الظل الفاره لصقر طائر يجذبك إلى أعلى حيث يمتلك تيارات الهواء الناعمة ، فيحلق دون مجهود ، خفيفا ، ـ !

عند عودتنا إلى المأوى لا يكون الظلام قد حل بعد ، اليوم قد انتهى فعلا ، لكن الشمس ما تزال معلقة على حافة الأفق . . . يرحل الرجال فى جماعات . . . . العشاء ينتظر .

القاهرة : أشرف محمد فتحى

مختارات فصول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- سلسلة أدبية تصدر فى منتصف كل شهر
- تنشر القصص والروايات والمسرحيات لكبار الكتاب من سائر الأجيال
- العدد الأول يصدر فى منتصف يناير ١٩٨٤
- تقرأ فيه للكاتب الكبير فتحى غانم

• الرجل المناسب •

رئيس مجلس الإدارة
د. عز الدين إسماعيل

احجز نسختك من الآن من الباعة وفروع المكتبات

مسرحية

العجوز والوريث

محمد الجمل

شخصيات المسرحية

العجوز : صاحب الكازينو وهو رجل فى السبعينات منحنى الظهر ، ضعيف الجسم متهدل الملامح ، وجهه مملوء بالتجاعيد .

الشاب : فتى ممتلىء بالقوة والحيوية وهو يدير الكازينو ويعمل خلف الآلة الحاسبة وهو الوريث للكازينو بعد وفاة العجوز صاحبه .

الفتى : عاشق يتصف بالوسامة ودقة التقاطيع ويلتقى دائما بمعشوقته فى الكازينو .

الفتاة : عاشقة لفتاها ، جميلة الملامح تلتقى دائما بحبيبها فى الكازينو .

الغريب : شاب قوى البنية ، يتسم بالرعونة والشراسة ، وهو تابع للعجوز ويأتمر بأوامره .

الجرسون : رجل بسيط يتسم بالبلادة والخمول ، ملامحه تشى بالبؤس وملابسه غير متناسقة .

المنظر

كازينو مطل على البحر ، الحوائط قديمة الطلاء ، بعض اللمبات محروقة ، ترابيزات قديمة ، كراسى متهالكة ، مهملات مبعثرة على الأرض . الزجاج قذر ومغبش ، على الجانب الأيمن مكتب فوقه آلة حاسبة ، يجلس خلفها شاب وسيم ، ويجلس بجواره رجل عجوز فى السبعينات وهو نائم دائما فوق كرسيه ، ويستيقظ من آن لآخر ، على الجانب الأيسر ترابيزة مطلة على البحر ويجلس خلفها شاب وفتاة ، وهما فى مقتبل العمر ، تجمعهما جلسة عاطفية يدخل من آن لآخر جرسون بليد رث الثياب . يدخل بعض العشاق على فترات متباعدة أثناء تتابع المشاهد .

الوقت ليلاً .

المشهد الأول

تسلط الإضاءة على مكتب إدارة الكازينو حيث يجلس الشاب خلف الآلة الحاسبة ، وبجواره العجوز .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

العجوز : (يستيقظ من نومه) ماذا يحدث الآن ؟
الشاب : (يدق على الآلة الحاسبة) غربت الشمس .
العجوز : تكلم فى المفيد .
الشاب : ماذا تقصد ؟
العجوز : الزبائن .
الشاب : ألا تراهم ؟
العجوز : فقدت معظم بصرى ، أظنك تعرف .
الشاب : هم يتوافدون الآن .
العجوز : هل يتزايدون .
الشاب : يأتينا عشاق الليل .
العجوز : فقط !
الشاب : هم يحبون الأماكن الخالية ، يكرهون الأماكن المزدحمة .
العجوز : زبائننا إذن قليلون ؟
الشاب : هذا طبيعى .
العجوز : هل ستعود إلى إزعاجى .
الشاب : أنت ترفض نصيحتى دائماً .
العجوز : ما أخبار الآلة الحاسبة .
الشاب : لا تغير الموضوع .
العجوز : لا تزعجنى بنصائحك .
الشاب : نصائحى تنفع ولا تضر .
العجوز : ما أخبار الآلة الحاسبة ؟
الشاب : تدق بانتظام .
العجوز : هل تدق كثيراً ؟
الشاب : الزبائن قليلون .
العجوز : لا أسمع منك إلا الأخبار السيئة .
الشاب : أنا صريح معك وأنت لا تحب الصراحة .
العجوز : هل ضقت بى ؟ لم تعد تحتملنى !
الشاب : لست دقيقا فى إحساسك .
العجوز : هو إحساس يدركه من فى سنى ؟
الشاب : أفتقد التفاهم معك . . هذه هى المشكلة .
العجوز : هل ستعود إلى نصائحك ؟
الشاب : استغرق إذن فى النوم .
العجوز : حدثنى عن ملامح الزبائن .
الشاب : ملساء . . متميعة .
العجوز : لا أسمع منك أبدا ما يسر ويفرح .
الشاب : لأنك لا تحب الصراحة . . ترفض النصيحة .
العجوز : هل عندك ما تقوله لى ؟
الشاب : الجرسون يتثاءب ، مل الوقوف دون تقديم طلبات ، يضع الترانزستور على أذنه .
العجوز : جرسون فاشل .
الشاب : لا يبقى عندنا جرسون أكثر من أسبوع .
العجوز : أليس عندك حديث أفضل من ذلك ؟
الشاب : ألم تعدل عن قرارك ؟
العجوز : أى قرار ! ؟
الشاب : لماذا ترفض نصيحتى لك بتجديد الكازينو ؟
العجوز : ألست وريثى .
الشاب : نعم .
العجوز : قم بذلك بعد موتى .
الشاب : ربما يطول عمرك كثيرا ، فلا تستفيد بالتجديد
العجوز : أنت هكذا تتمنى موتى .
الشاب : أنت لا تفكر الا فى نفسك .
العجوز : افعل ما تريد بعد موتى .
الشاب : وماذا أفعل الآن ؟
العجوز : ألا تفعل شيئا الآن ؟
الشاب : زمنى مسروق وحماسى مخنوق .
العجوز : بالنسبة لى . . ليس عندى متاعب . . لا أواجه مشكلة .
الشاب : الشيخوخة سرقت حماسك .
العجوز : يكفينى عائد الكازينو .
الشاب : الأمواج تنخر فى أعمدة الكازينو .
العجوز : أصلحها بعد موتى .
الشاب : ربما يسقط فوق رؤوسنا قبل أن تموت .
العجوز : لا تخفنى إلى هذا الحد .
الشاب : أنصحك لا أكثر .
العجوز : لن تنجح فى اقناعى بالتجديد .
الشاب : أنتظر إذن فى صبر .
العجوز : (يدخل عاشقان) أسمع صوت زبائن . . استعد لتقديم البونات .
الشاب : الربح قليل .
العجوز : لا يهمنى .
الشاب : وافق على التجديد من أجلنا .
العجوز : لم يعد يعنينى .
الشاب : كن بارّاً بنا حتى نحفظ ذكراك .
العجوز : لا تكن شاعريا .
الشاب : سيكون عائد التجديد كبيرا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العجوز : لم يعد يلزمنى .
الشاب : أخاف عليك من يأسى .
العجوز : مازلت صاحب الكازينو . . تذكر ذلك .

إظلام

المشهد الثانى

يظلم الجانب الأيمن وتسلط الإضاءة على الجانب الآخر حيث يجلس العاشقان . يقترب منهما الجرسون بهيئته الرثة ويضع كوبين من الشاى بطريقة خالية من الذوق وينصرف وهو متضجر مقطب الملامح .

الفتى . (يتابع الجرسون بنظرات غاضبة) جرسون سخيف . . عديم اللياقة !
الفتاة : لا يعتنى حتى بمظهره .
الفتى : لا يكلف نفسه حلاقة ذقنه .
الفتاة : كوب الشاى كاد ينسكب فوق ملابسى وهو يضعه .
الفتى : أحسست أنه يقدم لنا سما
الفتاة : (بمرح) ياسم !
الفتى : هذا ثالث جرسون نراه فى هذا الشهر .
الفتاة : يظهر أن الإدارة لا تشجعهم على البقاء .
الفتى : الزبائن قليلون . . لا عمل ولا بقشيش .
الفتاة : ربما لا يدفع لهم صاحب الكازينو أجرا .
الفتى : (بسخرية) يكفيهم أن يستمتعوا بجمال البحر وهدوئه فى الليل .
الفتاة : (بضيق) لا أخفى عليك أننى بدأت أنفر من هذا الكازينو .
الفتى : فلنحتمل بعض الوقت .
الفتاة : ما الذى يدعونا للاحتمال ؟
الفتى : لنا فيه ذكريات .
الفتاة : الحوائط جرباء واللمبات محروقة .
الفتى : ارتبطنا به .
الفتاة : المنافذ تتأرجح والكراسى مكسورة .
الفتى : ولد حبنا فيه
الفتاة : المثلجات ساخنة والشاى بارد .
الفتى : دعى عينيك تستجما فى مياه البحر .
الفتاة : لا تكن رومانسيا إلى هذا الحد !
الفتى : فلنتحمل قليلا .
الفتاة : الرطوبة والعفن . . ألا تشم ؟
الفتى : أين المكان الآخر ؟
الفتاة : (بمزاح) أرض الله واسعة !
الفتى : كنت أستحم فى صباى تحت أعمدته .
الفتاة : كان الكازينو فى عز شبابه .
الفتى : كنت أحلم بدخوله .
الفتاة : لا مفر من هجره الآن .
الفتى : أين المكان الآخر ؟
الفتاة : المهم أن نفر من هنا .
الفتى : ربما يفكرون فى تجديده .
الفتاة : هل تعرف صاحبه ؟
الفتى : هو ذلك العجوز الجالس بجوار الشاب .
الفتاة : (بيأس) لا يرجى منه نفع .
الفتى : لماذا التشاؤم ؟
الفتاة : يبدو خامد الروح .
الفتى : ربما يكون حكيما .
الفتاة : أنت تتمنى ذلك بدافع حبك للكازينو .
الفتى : ضيقك من الكازينو يجعلك متشائمة .
الفتاة : لا أعتقد أنه يملك دوافع التجديد .
الفتى : يزيد أرباحه على الأقل .
الفتاة : لم يعد فى حاجة إلى أرباح .
الفتى : وما مصلحته فى تركه على هذا الحال ؟
الفتاة : له فيه ذكريات ، ارتبط به (بتورية) ربما استحم فى صباه تحت أعمدته .
الفتى : (بمزاح) معه إذن حق !
الفتاة : (بضيق) لسنا مجبرين على الحياة داخل مقبرة ذكرياته .
الفتى : (بمزاح) أو داخل مقبرة ذكرياتى !
الفتاة : أنت تعيش على أمل التجديد
الفتى : هذا صحيح . أعترف لك .
الفتاة : العنكبوت يعشش فى رأس هذا العجوز .
الفتى : متشائمة أنت الليلة !
الفتاة : علينا أن نفر .
الفتى : فلنغير الموضوع ، دعى الحب ينسينا المكان وما فيه .
الفتاة : الحب لا يترعرع فى مستنقع .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الـفـتـى : لا تبالغى فى إحساسك بالضيق .
الـفـتـاة : لا تبالغ فى التفاؤل .
الـفـتـى : (بمداعبة) عندما أكون معك أغرق فى بحر عيونك وأنفصل عن المكان .
الـفـتـاة : (وهى تضحك) ياعينى !
الـفـتـى : المحب يرى كل شىء جميلاً .
الـفـتـاة : (بدلال) هل تقصد أننى لا أحبك ؟
الـفـتـى : لم أقل ذلك .
الـفـتـاة : حكمتك إذن قديمة .
الـفـتـى : وما حكمتك يا حبى .
الـفـتـاة : المكان الجميل يجعلك ترى الوجود جميلاً .
الـفـتـى : وأنـا أقـول «حب الجميـل يجعلك تـرى الوجود جميلاً» .
الـفـتـاة : كلامك الحلو لن يجعلنى أغير رأيى .
الـفـتـى : (برجاء) فلننتظر قليلا .
الـفـتـاة : سيفسد حبنا .
الـفـتـى : سأتحدث مع صاحب الكازينو .
الـفـتـاة : (باستغراب) ماذا ستقول له ؟
الـفـتـى : سأقنعه بفكرة تجديد الكازينو .
الـفـتـاة : يالك من ساذج !
الـفـتـى : سأكون صادقا معه .. سأشرح له أن ذلك فى صالحه وفى صالح الزبائن .
الـفـتـاة : هل تعطى نفسك حقا ليس لك ؟
الـفـتـى : مصلحة مشتركة .
الـفـتـاة : هل تعرف علاقته بالورثة ؟
الـفـتـى : لا .. طبعا لا .
الـفـتـاة : من أدراك أنه يخشاهم ؟
الـفـتـى : وماذا فى ذلك ؟
الـفـتـاة : هذا يدخل فى حساباته وقراراته .
الـفـتـى : تـورطنـا الليلة فى حـديث جـاد ، فلنغـير الموضوع قبل أن يفسد لقاؤنا .
الـفـتـاة : دع الحب ينسينا المكان .. أليس كـذلك ؟ (بسخرية) .
الـفـتـى : هو ذلك (باستجابة) .

إظلام

المشهد الثالث

تسلط الإضاءة على مكتب الإدارة حيث يجلس الشاب خلف الآلة الحاسبة وبجواره العجوز ، ويظلم الجانب الأيسر حيث يجلس العاشقان .

العجـوز : ماذا يحدث الآن ؟
الشـاب : خناقة فى سقف الكازينو .
العجـوز : خناقة !
الشـاب : خفاش ضال يتخبط فى السقف والجدران .
العجـوز : هل يتخانق مع الجدران ؟
الشـاب : يصطدم كثيرا بعش اليمامة .
العجـوز : هل يؤذيها ؟
الشـاب : لا يعمل فى النور .. يعميه الضوء .
العجـوز : أنصحها أن تترك عشها .
الشـاب : تخاف على بيضها .
العجـوز : ألا تخاف على نفسها ؟
الشـاب : أظن أنها ستصمد للنهاية .
العجـوز : غبية .. بلهاء !
الشـاب : تدافع عن عشها قبل بيضها .
العجـوز : حمقاء .
الشـاب : لا تتصور لها عشا آخر .
العجـوز : كيف تدافع عن نفسها .
الشـاب : بصراخها .
العجـوز : هل نسيت أننى صاحب الكازينو ؟
الشـاب : هل نسيت أننى وريثك ؟
العجـوز : (بصبر نافذ) فلننتظر حتى الصباح .
الشـاب : تذكر أننى متمسك بمقعدى .
العجـوز : لا تتعجل ما يأتى به الصباح .
الشـاب : فلننتظر الشروق .

إظلام

المشهد الرابع

تسلط الإضاءة على مجلس العاشقين ويظلم الجانب الأيمن حيث يجلس العجوز والشاب .

الـفـتـى : هل سمعت مادار بين العجوز والشاب ؟
الـفـتـاة : لم أتابعه باهتمام .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفتى : هل سمعت جزءا من حديثهما ؟
الفتاة : سمعت .
الفتى : هل فهمت شيئا ؟
الفتاة : لم أحرص على معرفة ما يقولان .
الفتى : كيف لا تحرصين .
الفتاة : هل فهمت ما يقولان ؟
الفتى : بالتأكيد .
الفتاة : أنت إذن مشغول عنى كعادتك .
الفتى : أنت معى دائما حتى لو افترقنا .
الفتاة : لا تضحك على بكلام معسول !
الفتى : لست أنت التى أضحك عليها .
الفتاة : تبدو لى منافقا .
الفتى : يشغلنى دائما أى حديث يتعلق بالكازينو . . هذا كل ما فى الأمر .

الفتاة : أنت تحب الكازينو أكثر منى .
الفتى : كلاكما وجه لمرآة الحب .
الفتاة : ارتباطك به وذكرياتك فيه جوهر حبك .
الفتى : لا عبادة لمعبود بدون معبد .
الفتاة : عدت للكلام الأجوف !
الفتى : فداؤك عمرى لو تصدقيننى .
الفتاة : عرضت عليك هجر الكازينو إلى مكان أجمل
الفتى : الفرار لا يمثل حلا .
الفتاة : تصر على ضرب رأسك فى حائط صلب .
الفتى : لو أنك سمعت حديثهما لغيرت رأيك .
الفتاة : رأيى أنه لا مفر من هجر الكازينو .
الفتى : سوف أفقد روحى . . سأخسر نفسى . . سأكون جثة بلا قلب .
الفتاة : أنت تحلم بطريقة خاطئة .
الفتى : لا حياة بدون حلم . . بدون أمل يتحقق .
الفتاة : أنت تعيش على أمل صعب التحقيق .
الفتى : لو أنك سمعت ما دار بينهما .
الفتاة : لا أظن أن له علاقة بحبنا .
الفتى : (بانفعال) أنت تسيئين الفهم ، يتعذر عليك الإدراك .

الفتاة : هل تجرحنى من أجل الكازينو ؟
الفتى : أنت تحيين فى قلبى بالمكان .
الفتاة : (بفزع) أنت تقولى لى هذا الكلام ؟ وتتصور أنك تحبنى ؟ . ليتنى عرفت ذلك من البداية ! ، (بحزم) عليك أن تعرف أن حبك مزيف ورخيص .
الفتى : المكان يحيا بك ويزدهر .
الفتاة : (منهارة) ومازلت تصر على هذا الكلام . . أنت فظيع لا تحتمل (تنهض) هيا بنا ننصرف . . لا أحتمل البقاء لحظة . . انتهى حبنا انتهت العلاقة . . لا تتصل بى بعد الآن . هب حبك للكازينو ! امنحه دماء قلبك !
الفتى : (بأسى وخيبة أمل) لا أحب الكازينو بدونك . . يموت حبه بغيابك . لو أنك تفهمينى ! (يجلسها بيديه فى إصرار ورجاء) .
الفتاة : اختل عقلك . . اضطربت مشاعرك ، والله يعوض على !
الفتى : لا تحكمى علىّ بالموت . . سأخسر الكازينو وأخسر نفسى إذا أنا خسرتك .
الفتاة : هيا بنا ننصرف . . تأخر الوقت .
الفتى : لا يمكن أن ننصرف وأنت غاضبة .
الفتاة : أحتاج إلى وقت حتى أستعيد هدوئى .
الفتى : المهم أن تكونى راضية .
الفتاة : لا أعرف حقيقة شعورى الآن .
الفتى : هل يمكن أن ننتظر قليلا ؟
الفتاة : أنا متوترة . . فسد مزاجى .
الفتى : نستعيد هدوءنا ثم ننصرف .
الفتاة : لا تتوقع منى حماسا .
الفتى : أريد أن أحدثك عما دار بين العجوز والشاب .
الفتاة : (بغيظ) هل تعود إلى هذا الموضوع ؟
الفتى : سمعت ما يمنحك الأمل وصبر الانتظار .
الفتاة : (باهتمام محدود)(بدون اكتراث) ماذا سمعت؟
الفتى : الشاب مختلف مع العجوز .
الفتاة : وماذا يهمنا !
الفتى : يريد الشاب أن يتفاهم معه والعجوز يرفض .
الفتاة : على أى شىء يتم التفاهم ؟
الفتى : (بحماس) على تجديد الكازينو بالطبع .
الفتاة : (بشك) هل سمعتهم يتحدثون فى ذلك ؟
الفتى : بالتأكيد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفتاة : (بتردد) أخشى أن تكون أوهامك صورت لك ذلك .
الفتى : يظهر أن ثقتك فىّ قد اهتزت .
الفتاة : أوهامك أصبحت تقلقنى .
الفتى : لست أصدر عن أوهام .
الفتاة : حبك للكازينو يشبه المرض .
الفتى : الشاب نفذ صبره والعجوز يتوعده .
الفتاة : ربما يكون هذا ما تتمناه .
الفتى : الثقة . . لا أطلب إلا الثقة !
الفتاة : أمامنا حل أسهل من الانتظار .
الفتى : طلب العجوز منه أن يصمت .
الفتاة : خيالك واسع ، ليتك تستغله فى التعبير عن حبك لى .
الفتى : أحبك أكثر مما تتصورين .
الفتاة : ليتنى أصدق ذلك .
الفتى : لا أتصور الحياة بدونك .
الفتاة : ليتك تشفى من مرضك .
الفتى : إذا كان مرضا فالشفاء قريب .
الفتاة : هل صمت الشاب :
الفتى : أعلن أنه لم يعد يملك صبرا .
الفتاة : قصة طريفة .
الفتى : ضاق به العجوز ، أصبح يثير اشمئزازه .
الفتاة : وماذا بعد يا شهرزاد ؟
الفتى : أمهله العجوز حتى الصباح .
الفتاة : فسكت عن الكلام المباح .
الفتى : لا تنخزى منى .
الفتاة : واصل الحكاية .
الفتى : سأله العجوز إن كان مصرا على التمسك بمقعده ؟
الفتاة : لو أننى من الشاب لفضلت الفرار .
الفتى : أعلن الشاب تمسكه حتى الموت .
الفتاة : خيالى . . حالم . . مثلك .
الفتى : ذكره العجوز أنه صاحب الكازينو .
الفتاة : هذه حجة قوية .
الفتى : ذكره الشاب بأنه وريثه .
الفتاة : موقفه ضعيف . . العبرة بمن يملك .
الفتى : أمهله العجوز حتى الصباح .
الفتاة : (بمرح) وكيف تنتهى الحكاية أيها الراوى ؟
الفتى : ننتظر معهما نهايتها حتى الصباح .
الفتاة : (بفزع) ننتظر هنا حتى الصباح ؟
الفتى : لا أقصد . . ننصرف الآن ونعود فى الصباح .
الفتاة : (بسخرية) علينا إذن أن نستقيل من وظيفتينا !
الفتى : لا تمزجى . . سنحضر صباحاً واحداً . . هو صباح الغد .
الفتاة : ربما لا يكون الصباح الأخير .
الفتى : فلنحضر هذا الصباح وحده . . أرجوك ! أتوسل إليك !
الفتاة : لا أعرف إلى متى سأجاريك فى جنونك ؟
الفتى : قال له الشاب إنه ينتظر الشروق .
الفتاة : شفاك الله ! . لولا اننى أحبك ل . .
الفتى : فلنتفق على لقاء الصباح .
الفتاة : أعترف لك بأننى تسليت كثيرا بحكايتك المشوقة .
الفتى : هل قبلت الاتفاق ؟
الفتاة : لم أرفض لك طلبا حتى الآن .
الفتى : أحبك . . أحبك من كل قلبى . . لا حياة لى بدونك .
الفتاة : (تنهض) هيا بنا نشم هواء نقيا خارج جدران الكازينو .

إظلام تام

***

المشهد الخامس

تضاء خشبه المسرح بالكامل ، يظهر العجوز والشاب خلف الآلة على الجانب الأيمن ، ويظهر الفتى والفتاة فى مجلسهما على الجانب الأيسر . يستند الجرسون على إحدى الترابيزات فى حالة خمول وتكاسل . الوقت صباحاً ولا مانع من دخول عاشقين أثناء المشهد ، يقترب الجرسون من مجلس الفتى وينتظر ما يطلبه .

الفتى : صباح الخير .
الجرسون : (وهو يتثاءب) صباح النور .
الفتى : (للفتاة) ماذا تشربين ؟
الفتاة : أى شىء مثلج .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجرسون : لم يأت الثلج حتى الآن (الفتاة تنظر للفتى بشماتة) .
الفتى : (للجرسون) أليس عندكم ثلاجة ؟
الجرسون : (باقتضاب وضجر) عاطلة .
الفتى : (للجرسون) ماذا عندكم ؟
الجرسون : شاى وقهوة . . حلبة ويانسون (الفتاة تنظر للفتى بسخرية)
الفتى : (للفتاة) ماذا تطلبين ؟
الفتاة : ها تلاحظ أننا لا نجد ما نحب ونأخذ ما هو موجود ؟
الفتى : تحملى قليلا .
الفتاة : دع الطلب يأتينا بالصدفة .
الفتى : كيف يكون ذلك ؟
الفتاة : دعه يختار لنا ما نشربه .
الفتى : لا تتكدرى ونحن فى بداية اليوم .
الفتاة : شاى .
الفتى : (للجرسون) شاى وقهوة مضبوطة . (الجرسون يهم بالانصراف فيشير إليه الفتى بالانتظار).
الفتى : (للجرسون) هل تعرف ما يمكن أن يحدث الآن ؟
الجرسون : (يحاول أن يفهم قصد الفتى) لا شىء يحدث فى الكازينو .
الفتى : أليس من الممكن أن يحدث شىء ؟
الجرسون : الزبائن قليلون وهم غير مشاغبين .
الفتى : ألا تتوقع مثلا أن يتم تجديد الكازينو ؟ مثلا . . . يغيرون الترابيزات المكسورة . اللمبات المحروقة ؟ يبيضون الحوائط .
الجرسون : فيم تفكر يا أستاذ ؟
الفتى : احتمال . . أقصد أنه من الجائز أن يحدث ذلك .
الجرسون : لا شىء يدل على ذلك .
الفتى : ما رأيك إذن فى صاحب الكازينو !
الجرسون : كما تراه الآن ، نائم على كرسيه بالليل والنهار .
الفتى : هل تعتقد أنه نائم ؟
الجرسون : أعتقد أنه يرى كل شىء ببصيص عينيه .
الفتى : هو إذن يملك دهاء المجربين .
الجرسون : خبرة السنين يا أستاذ .
الفتى : وما رأيك فى الشاب الجالس خلف الآلة ؟
الجرسون : (باستخفاف) حماس الشباب على ما أظن .
الفتى : هل هما على علاقة طيبة ؟
الجرسون : لا أظن . . يتعاركان دائما . . كالقط والفأر .
الفتى : من القط ومن الفأر ؟
الجرسون : (يبتسم) ألا تريد طلباتك ؟
الفتى : هل أنت سعيد بالخدمة هنا ؟
الجرسون : الزبائن قليلون والأجر ضئيل .
الفتى : وماذا ستفعل ؟
الجرسون : أفكر فى الرحيل .
الفتاة : (تتدخل فى الحديث) أنت عاقل . . عين الصواب ما تفعل .
الفتى : (للفتاة) انتظرى . . انتظرى .
الفتاة : (بغضب) أنت دائما ترفض الحقيقة . . لا يعجبك الحل السليم .
الفتى : (للجرسون) قد يجددون الكازينو فيكثر الزبائن ويرتفع الأجر .
الجرسون : القوت لا يحتمل الانتظار .
الفتاة : هل رأيت ؟ هو يفكر بطريقة العقلاء . . كفاك أوهاما . . تكاد تقتلنى من الغيظ .
الجرسون : (بمرح) ألا تريدان الطلبات ؟
الفتى : (للجرسون) تفضل . . تفضل أنت .
الفتاة : (للفتى) لم يحدث شىء حتى الآن العجوز فى مكانه . . وكذلك الشاب .
الفتى : ألا تلاحظين أن العجوز يفتح عينيه اليوم أكثر من كل مرة ؟
الفتاة : وماذا يعنى ذلك ؟
الفتى : يبدو أنه قد رتب شيئا .
الفتاة : ولكن الشاب يجلس باطمئنان .
الفتى : هو واثق من نفسه .

(يدخل فجأة شاب قوى البنية ، يبدو أنه غريب على الكازينو ويتسم بالغباء والقوة والرعونة . عدوانى شرس ، يلمح العجوز فيقترب منه ويقف بجواره ، ويتبادلان نظرة توحى بأن بينهما اتفاقا ما ! العجوز يبتسم له ابتسامة خبيثة ، ينهض لتحيته ثم ينظر ناحية الشاب الجالس خلف الآلة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الغريب : صباح الخير .
العجوز : (للغريب) وصلت فى موعدك .
الغريب : أنا تحت أمرك .
العجوز : شكرا أنا واثق من إخلاصك .
الغريب : (بولاء) أنا رهن إشارتك .
العجوز : هكذا الإخلاص وإلاّ فلا ، (الشاب يتابع ما يقال بجانب عينه) .
العجوز : (يلتفت نحو الشاب) ألا ترحب بصديقك ؟
الشاب : (متشاغلا) صباح الخير ياأستاذ (يفتح الآلة الحاسبة ويحاول إصلاح عطل بها)
الغريب : (لا يرد) .
العجوز : (للشاب) صباحك فاتر يا وريثى .
الشاب : مشغول بإصلاح الآلة .
العجوز : دع غيرك يصلحها .
(حوار بين الفتى والفتاة)
الفتى : (للفتاة) هل تسمعين ؟ العجوز يلمح .
الفتاة : بماذا يلمح ؟
الفتى : ستفهمين الآن . . ستفهمين .
الفتاة : هل فهمت أنت ؟
الفتى : انتظرى . . انتظرى .
(يعود الحوار بين العجوز والشاب والغريب .
الشاب : من غيرى يصلحها ؟
العجوز : (يشير إلى الغريب) الأستاذ مثلا .
الشاب : هل يفهم فى إصلاح الآلات الحاسبة ؟
العجوز : ويفهم أيضا فى العمل عليها .
(حوار بين الفتى والفتاة)
الفتى : هل فهمت ؟
الفتاة : لم أفهم شيئا .
الفتى : سيستغنى العجوز عن هذا الشاب .
الفتاة : ومن يحل محله ؟
الفتى : انتظرى . . انتظرى .
(يعود الحوار بين العجوز والشاب والغريب)
الشاب : (بعد فترة صمت) ماذا تقصد ؟
العجوز : أقصدأن يعمل عليهاالأستاذ(يشير إلى الغريب) .
الشاب : (يتغابى) لا أفهم .
العجوز : يحل محلك .
الفتى : هل فهمت ؟

الفتاة : فهمت .
الشاب : هكذا بهذه السهولة !
العجوز : دائما تنسى أننى صاحب الكازينو !
الشاب : ارتبطت بالكازينو . . وبيننا اتفاق ضمنى . . هل نسيت ؟
العجوز : لا تخلق المتاعب .
الشاب : لا أستطيع أن أتخلى عن مكانى بسهولة .
العجوز : (للغريب) هذا الشاب يعتقد أنه وريثى . . فما رأيك ؟
الغريب : بأى حق ؟
العجوز : هو بارع فى تقديم الأسباب والحيثيات لإثبات حقه فى الوراثة .
الغريب : نحن فى غنى عن الأسباب والحيثيات .
العجوز : قل لهذا الشاب المتهور .
الفتى : يبدو أنه تخلى عن الشاب تماما .
الفتاة : هو يرفض حقه فى الوراثة .
الفتى : عليه أن يثبت حقه على الفور .
الفتاة : هل تعتقد أن العجوز سيسمعه ؟
الفتى : انتظرى . . انتظرى . .
الشاب : أنا على استعداد لإثبات حقى .
الغريب : أظنك لا تفهم الأمور بوضوح .
الشاب : أى وضوح ؟
الغريب : صاحب الكازينو يستغنى عن خدماتك . . أى مشكلة فى ذلك ؟
الشاب : وأنا مستعد لإثبات حقى .
الغريب : المسألة ليست مسألة إثبات حقوق . . القضية سهلة وبسيطة !
الشاب : المسألة عندى مسألة حقوق .
الفتى : الخناقة تكبر وتشتعل .
الفتاة : لا مفر من المواجهة .
الفتى : لن ينتهى الخلاف بلا حل .
الفتاة : مشكلة بحق !
الفتى : مع من أنت ؟
الفتاة : لا أستطيع أن أقرر .
الفتى : هل تكتفين بالفرجة ؟
الفتاة : مع من أنت ؟
الفتى : مع الشاب طبعا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفتاة : لماذا .
الفتى : هو ينوى تجديد الكازينو .
الفتاة : هل تنتظره ؟
الفتى : اسمعى . . اسمعى .

الغريب : المسألة أبسط من ذلك بكثير .
الشاب : كيف تكون بسيطة ؟
الغريب : أن تخلى مكانك فورا .
الشاب : لمن ؟
الغريب : لمن يأمره صاحب الكازينو بشغله .
الشاب : (بخبث) حتى لو كان شاغله بلطجيا .
الغريب : لا تخرج عن الموضوع .
العجوز : (للشاب) اسمع يابنى . . هذه تعليماتى وأوامرى . . ودعنا من حديث لا فائدة من ورائه .
الشاب : (للعجوز) من يحل محلى ؟
العجوز : (بحسم) الأستاذ (يشير إلى الغريب) حضر الآن ليحل محلك اعتبارا من اليوم .
الشاب : ألا تراجع نفسك ؟
العجوز : لم أعد فى حاجة إليك .
الشاب : ولكنك تقضى على
العجوز : قبل أن تقضى أنت على .
الشاب : مازالت أمامنا فرصة للتفاهم .
العجوز : لن تتراجع عن إصرارك على تجديد الكازينو ، أنا أعرفك جيداً .
الشاب : يمكننا أن نتفاهم فى ذلك .
العجوز : أخاف على نفسى من يأسك .

الفتى : انتهت الخناقة إلى طريق مسدود .
الفتاة : لا أعرف كيف ستنتهى .
الفتى : لا أحد يستطيع أن يتنبأ .
الفتاة : العجوز يتمسك بحقه الشرعى
الفتى : والشاب يتمسك بحقه فى التجديد .
الفتاة : هل يلجآن إلى العنف :
الفتى : المدير الجديد مفتول العضلات .
الفتاة : يبدو أن العجوز اختاره بعناية !
الفتى : هل نتدخل لمساعدة الشاب ؟
الفتاة : لا تجلب لنا المتاعب .

الفتى : حتى لو كانت المسألة تهمنا ؟
الفتاة : الجرسون العاقل . . واقف أمامك يكتفى بالفرجة .
الفتى : ولكنى أخاف على الشاب .
الفتاة : ساعده بمشاعرك . . صفق له من بعيد !
الفتى : اسمعى . . اسمعى .

. . .

الشاب : هل تعطينى مهلة ؟
العجوز : المهلة ليست فى صالحى .
الشاب : فرصة أرتب فيها أمورى .
العجوز : هذه الفرصة ستكون ضدى .
الشاب : ماذا تريد منى إذن ؟
العجوز : أن تنسحب فى هدوء وتخلى مكانك للمدير الجديد الذى طال وقوفه .
الشاب : هل أصبحت تخشانى إلى هذا الحد ؟
العجوز : لن تستطيع أن تتخلص الآن من شعورك بأنك وريثى ، تضخمت الفكرة فى رأسك .
الشاب : هل تنكر هذه الحقيقة الآن ؟
العجوز : أنكرتها عندما تسلطت عليك فكرة تجديد الكازينو .
الشاب : خشيت من الأمواج التى تنخر فى أعمدته .
العجوز : هل سنعود إلى الحديث.لا فائدة منه ؟ سأموت قبل أن يسقط سقفه فوق رأسى اذهب . . ارحل . . دعنى آخذ ذكرياتى معى إلى قبرى وابحث لنفسك عن مكان آخر .
الشاب : لا فائدة إذن ؟

. . .

الفتى : وصل الشاب إلى ذروة اليأس .
الفتاة : أصبحت أعطف على موقفه .
الفتى : هيا نفعل شيئا .
الفتاة : لم نتعود أن نتدخل فى مثل هذه الأمور .
الفتى : هيا نتدخل قبل أن يخلى مكانه .
الفتاة : لست مهيأة لهذا التدخل .
الفتى : ستضيع الفرصة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفتاة : انتظر .. اسمع .

العجوز : (للغريب) هيا يا أستاذ خذ مكانك ، خلف الآلة .. لا تضيّع الوقت .

الشاب : (يدق على المكتب) لن أتخلى عن مقعدى .. أنا مصر على البقاء .

العجوز : (للغريب) دافع عن حقك فى احتلال مكانك بكل الوسائل .

الشاب : سأدافع عن مقعدى حتى الموت .

الغريب : (يتنمر ويتخذ وضع الهجوم) إخلى المكان ... وإلا

الشاب : سأقاوم للنهاية .

الغريب : (يقبض على كتف الشاب وينزعه من فوق المقعد ويسحبه بعيدا)

(الشاب يتحفز ويواجه الغريب فى كان فسيح أمام العجوز .

الاثنان يستعدان للدخول فى صراع يدق على هيئة مصارعة ، المصارعة يمكن أن تكون مصارعة إيحائية ورمزية) .

الفتى : وصلنا إلى النهاية الحاسمة .

الفتاة : اقتربت الحكاية من نهايتها .

الفتى : أتمنى لو أعاون الشاب .

الفتاة : هذا الدخيل فى قوة بغل (تبدأ عملية المصارعة) (الشاب يحاول على الغريب ويوقعه) .

الفتى : مصابيح النيون تتلألأ فى السقف !

الفتاة : دعك من المزاح فى وقت الجد (الغريب يمسك الشاب مسكة قوية ثم يفلت منه الشاب) .

الفتى : الجدران تلمع .. زاهية الألوان !

الفتاة : لا تحلق فى الخيال (الغريب يوقع الشاب على الأرض) .

الفتى : سأتدخل .. سأضرب هذا البغل على رأسه (ينهض الشاب ويواجه الغريب) .

الفتاة : (للفتى) لا تتهور (الشاب يوقع الغريب) .

الشاب : (للعجوز) ضع رأسك فوق ، استسلم للنوم الطويل .

الفتى : (للفتاة) انظرى .. المناضد فورمايكا !

الفتاة : لا توغل فى الوهم .

الفتى : المس .. تحسسيها بيديك ..

الفتاة : فقدت عقلك (الشاب يوقع الغريب) .

الفتى : المشروبات حسب الطلب !

الفتاة : نصحتك بالفرار قبل أن تجن (الغريب يوقع الشاب) .

الفتى : سأتدخل .. سأقتل هذا البغل (الشاب ينهض ويفاجىء الغريب بضربة قوية) .

الفتى : انظرى .. الجرسون متحمس .. فرحان .. يحلم بالزبائن والطلبات .

الفتاة : لا تفزعنى بجنونك .

الفتى : الزبائن مسرورون .. مبتهجون .. هيا نشاركهم فى الفرحة .

الفتاة : انهار عقلك .. ضاع الحب .. نصحتك بالفرار !

الشاب : (للعجوز) ضع رأسك فوق صدرك .. استسلم للنوم الطويل .

الفتى : الموج ينحسر عن أعمدة الكازينو .. ! لا لطمات .

الفتاة : لا تنخدع .. البحر متقلب الأحوال .

الفتى : مهلة للترميم .. فلنغتنم الفرصة (الشاب يوقع الغريب) .

الفتى : (للشاب) (يشير إلى العجوز) سقط رأسه فوق صدره .. يسافر فى النوم الطويل .

الفتاة : (تنهض منزعجة) ألم تقرر الفرار بعد ؟ .

لم أعد الحمل .

الفتى : (يجالسها بالقوة) فلننتظر .. فلننتظر .. فلننتظر .

(ينتظر الفتى والفتاة بلهفة نتيجة الصراع المستمر بين الشاب والغريب) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنان
حامد ندا
من الكشف عن أعماق الواقع إلى البحث عن لغة جديدة

عز الدين نجيب

ما زالت قضية استقلال الفن بشخصية قومية مميزة - فى البلدان المتخلفة أو النامية - تمثل إحدى المعضلات التى تواجه الفنانين والمثقفين فى تلك البلدان ، حتى لو نالت استقلالها السياسى . . ذلك أن تبعيتها للعالم الذى استقلت عنه تستمر لعوامل مركبة ، واحدى مظاهر التبعية هو التبعيه الثقافية ، بكل ما تشمله الثقافة من نشاط إبداعى وإنسانى .

وفى مصر تبدو قضية استقلال الفنان التشكيلى بشخصيته القومية المميزة أكثر صعوبة من أى بلد آخر ، فإنه بتراثه الحضارى والإبداعى عبر آلاف السنين ، وتجربته الفنية الحديثة خلال خمسة وسبعين عاما ، يمر بعلاقة معقدة غير متكافئة مع تيارات الفن الغربى ، فرضتها الأحداث التى مرت بها مصر فى تاريخها الحديث ، والفنان يواجه تلك التيارات حينا ، ويحاول استيعابها وتمثلها حينا آخر ، ويستسلم لها مبهورا ومقلدا فى كثير من الأحيان ، وفى جميع الحالات يبدو مغتربا عن بلده وواقعه ، مغتربا حتى عن ذاته ، إذ يضع اعتراف العالم الغربى به معياراً لنجاحه .

لكن ثمة عدداً قليلا من الفنانين المصريين - خلال مسيرة الحركة الفنية الحديثة - استطاعوا بإبداعهم أن يقتربوا من حل تلك المعضلة ، مما يجعلهم علامات هامة فى تطور الفن المصرى خلال هذا القرن ، مثل مختار ومحمود سعيد وراغب عياد وجمال السجينى وعبد الهادى الجزار وحامد ندا .

وحين أقدم حامد ندا اليوم لا أقدمه كحلقة هامة فى سلسلة هذا التطور فحسب ، بل كواحدة من أصعب الحلقات فيها . . ذلك أن معاناة الفنان المصرى فى تحقيق هويته القومية لم تكن فى أى مرحلة ماضية مثلما هى عليه اليوم ، بعد أن تضاعف اغترابه وتخبطه بين مفترق الاتجاهات الأجنبية ، كجزء من الشعور العام بالاغتراب على كافة المستويات . على أنه مما يهون الأمر أن تجربة حامد ندا الفنية - التى استمرت ثلث قرن حتى الآن - تعطى الناقد الحق فى إصدار كلمة فيها ، دون خشية المصادرة على خط تطوره ، وما قد يضيفه بعد ذلك ، وإن لم تكن هى الكلمة الأخيرة بالطبع ، ما بقيت يد الفنان قادرة على الإبداع .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنان . . وقاع المجتمع :

إن تجربة حامد ندا فى مجملها تقدم نموذجا فريدا لفنان العالم الثالث ، الذى يعى دوره الحقيقى نحو وطنه ، ويمثل انتمائه إلى تراثه وواقعه : منطلقه الأساسى فى رؤيته الإبداعية ، فى حين أن التراث الثقافى العالمى يعد مخصبا ضروريا لنمائه ، وأن التطورات الفنية والفكرية المعاصرة فى العالم شرقا وغربا ، تمثل محكا دائما لأصالته ، يجعلها تحدث شررا خلاقا ، وتعطى إضافات جديدة إلى الإبداع الإنسانى ، وهو ما يجعلنا نضفى العالمية على أعمال فنية وأدبية شديدة المحلية ، لم يحاول مبدعوها أن ينسجوها على منوال الأنماط الغربية ، بقدر ما استمدوا أنماطهم الخاصة من مناجم التراث القومى والوجدان الشعبى ، ثم صقلوها فى محك الإنجازات الإبداعية فى العالم المتقدم .

وإذا كانت خصوبة التعبير الفنى تصل ذروتها - بالنسبة للفنان - عند احتدام المأساة الانسانية ، فإن الواقع الذى تفتح عليه وعى حامد ندا فى العشرين من عمره ، كان كفيلا بتفجير موهبته التصويرية : إنه واقع الطبقات الشعبية فى قاع القاهرة بعد الحرب العالمية الثانية ، وبالتحديد - فى منطقة «الخليفة» و«السيدة زينب» ، حيث يتلازم الجوع والبطالة ، والكبت والخرافة ، والخوف والهستيريا ، وكان هذا الواقع يتجسد ويتركز حول أضرحة الأولياء ، حيث يحيا الناس فى الشوارع وعلى الأرصفة وداخل المساجد ينامون ويأكلون وينغمسون فى غيبوبة حلقات الذكر الهستيرية ، ويفيقون صرعى الإجهاد والجوع ، يتناثرون كآثار وباء أو غارة حربية .

كيف عبرت موهبة حامدا ندا - ابن الأسرة المتوسطة المتدينة المحافظة - عن هذا الواقع ، وهو مازال بعد طالبا بكلية الفنون الجميلة فى أواسط الأربعينات من هذا القرن ؟

كانت الحرب العالمية قد أسفرت - بجانب التدهور الاقتصادى والاجتماعى الشديد - عن تفجر الوعى الثورى لدى المثقفين وطلائع العمال ، كما كان الجيل الشاب من الفنانين قد أنتظم فى عدد من الجماعات الفنية التى رفعت شعارات تدعو للتغيير والتجديد . وما إن حل عام ١٩٤٦ حتى كانت هذه الأجيال على اختلاف ميولها ، قد نفضت أيديها تماما من الأسلوب الأكاديمى المحافظ الذى يرى الأشياء فى نظام منطقى مستتب ، وتنوعت دعواتهم : من إطلاق الخيال السجين (عند جماعة الفن والحرية) إلى الغوص فى مخزون الأساطير والأحلام والطبيعة البدائية والرموز الشعبية (كما فى جماعة الفن المعاصر) ، إلى الالتزام بقضايا الكادحين والتقدم الاجتماعى (كما فى جماعة الفن الحديث) ، وتنوعت أساليبهم الفنية فى التعبير عن هذه الدعوات ، من السيريالية إلى التعبيرية إلى التجريدية إلى الواقعية .

أما عند حامد ندا - الذى كان أحد مؤسسى جماعة الفن المعاصر ١٩٤٦ - مع «الجزار» و«سمير رافع» و«ماهر رائف» و«ابراهيم مسعودة» و«شهدة» وغيرهم ، تحت إشراف أستاذهم «حسين يوسف أمين» - فقد التزم أسلوبا مختلفا عن تلك الأساليب ، وإن يكن قد استفاد من كل منها بقدر ، أسلوبا يمكن أن نسميه (الأسلوب النحتى) حيث يشكل أشخاصه الذين كبلهم العجز والجوع والذهول كما لو كانوا تماثيل حجرية أو خشبية خشنة من فروع أشجار (عجر) ، تتلاشى فيهم التفاصيل الواقعية وتذوب الفوارق بينهم ويصبحون كتلا صماء متشابهة ، كأنهم أبناء إحدى مدن ألف ليلة وليلة التى أصابتها لعنة ما ، فتحولوا إلى تماثيل بنفس حركاتهم وأوضاعهم ! . . ومع ذلك فقد برزت فى عيون أشخاصه تعبيرات صارخة بالشكاية والاتهام أو شاخصة إلى المجهول فى انتظار أبله !

ومع التسليم بالعلاقة بين هذه الأوضاع وبين الظروف الاجتماعية والاقتصادية ، فإنه يبدو بوضوح الحس الميتافيزيقى التشاؤمى فى هذه المرحلة ، مما يجعل الإنسان كما لو كان فى علاقة مع القدر مباشرة ، وليس مع ظروف يمكن فهمها وتغييرها ، ولعل هذا ما جعل عالمه يبدو مغلقا وجعل أشخاصه يخفون وجوهم بأيديهم ويديرون ظهورهم للحياة يائسين . وقد أكد حامد ندا هذا المعنى - فضلا عن المسحة الأسطورية فى أشكال الناس وحركاتهم الذاهلة - باستخدامه لعناصر من السحر الشعبى ، كالرموز والأحجبة والرسوم الجدارية البدائية والوشم ولمبة الجاز التى تلقى بالظلال أكثر مما تلقى من الضوء ، وكراسى القش الغليظة وزير الماء الخالى . . . فى خلفيات اللوحات ، بالإضافة إلى الاستعانة بعناصر أخرى حية ذات دلالات سحرية فى الموروث الشعبى ، مثل القط

والسحلية والبرص والديك . . وساعده استخدام ألوان الشمع مع الألوان المائية على تأكيد خشونة السطح وغرابة ذلك العالم ، وهو عالم رازح تحت ثقل باهظ غير مرئى : ألوان داكنة محدودة : (الأسود والبنيات والرماديات) . . ملامح الأشخاص وكتلهم محرفة ومحددة بخطوط سوداء تشبه خطوط «جورج روووه» ، تؤكد الغلظة والجمود والاستسلام . . البعد الثالث فى اللوحة عنصر هام يؤكد سيطرة المعانى الغيبية : المجهول والخرافة .

وقد يكون منهج حامد ندا فى هذه المرحلة متسقا مع منهج أرسطو فى الجمال ، الذى يرى أن رسالة العمل الفنى هى القيام بدور المطهر لنفس المتلقى ، بما يعرض عليه من محاكاة للألم والمأساة ، كما كانت تفعله التراجيديات اليونانية . وليس حتما أن يكون ندا قد قرأ لأرسطو كتابه عن فن الشعر ليصل إلى هذا الفهم ، إذ أن من الممكن أن يبلغه بالسليقة .

يقول الناقد «أبيه آزار» فى تعليقه على هذه المرحلة ما يتفق مع هذا الرأى : إن أشخاصه الصماء المقفلة تمثل أشخاصا لا أسماء لهم ، يحتضنون أحلاما جسيمة ومقلقة ومشروعات للمستقبل يقوضها ويأبى عليهم تحقيقها !

الفنان ابن عصره :

على أن هناك عاملا هاما يغفله كل من تعرض لأعمال هذه المرحلة عند ندا ، ساعد على بلورة هذه الرؤية لديه ، وهو المد الوطنى العارم والقلق الاجتماعى المبشر بالثورة الذى كان يسود مصر فى سنوات ما بعد الحرب ، والذى بلغ عنفوانه الشعبى عام ١٩٤٦ ، وكان للمثقفين فيه دور أساسى . وبالرغم من أن حامد ندا لم يشتغل بالكفاح الوطنى السياسى والاجتماعى المباشر ، فإنه على أية حال كان يتنفس هذا الزخم ويتمثله فى أعماله الفنية المعبرة عن معاناة الطبقات الشعبية والقادرة على التواصل معها ، ولعله فى ذلك كان نقيضا لاتجاه جماعة «الفن والحرية» التى سبقته بسنوات قليلة ، وكان يتزعمها الفنانون رمسيس يونان وكامل التلمسانى وفؤاد كامل ، ذلك أنهم كانوا يصرخون بالشعارات الثورية ويلقون بالأحجار على كل الأفكار السلفية ، ويربطون ربطا مباشرا بين الفن والسياسة ، بينما سلكوا فى تعبيرهم الفنى مسلكا اتباعيا ، حيث اعتنقوا المذاهب الفنية الحديثة فى أوربا - خاصة السريالية والتجريدية - باعتبارهما انعكاسا للتقدم ولرفض القديم ، وعندما نسجوا أعمالهم الفنية على منوالها انعزلوا عن الجماهير التى كانوا يرفعون شعاراتها ، إذ أن تلك الأعمال كانت تبدو نوعا من الرطانة بلغة أجنبية !

ولعل ندا كان فى التزامه الفكرى والتعبيرى ذاك ، رائدا بالنسبة لزملائه فى جماعة الفن المعاصر أيضا ، مثل الجزار وسمير رافع والآخرين . . فقد كانت السمة الغالبة على أنتاجهم هى السريالية ، التى تنهل رؤاها من عالم الأساطير والأحلام ومخزون العقل الباطن ، أو من عالم الطبيعة البدائية بما فيه من وحشية أو غرائز مكبوتة . . . إلى أن وضع حامد ندا يده على كنز (الموضوع الشعبى) بكل ثرائه التشكيلى والتعبيرى البكر ، واستنبط منه لغة جديدة مفعمة بالدهشة واللا معقول ، تستصرخ الضمير وتستدعى التساؤل عن واقع عينى معروف ، رافضة أن تكون تهويما وجوديا أو ميتافيزيقيا أو «فرويديا» فى النفس البشرية . كان ذلك يبدو بجلاء فى لوحاته التى اشترك بها فى معرض الجماعة الذى أقيم فى مايو ١٩٤٨ ، مما لفت أنظار النقاد الأجانب وجعلهم يشيدون به . . هنا بدأ اهتمام زملائه - خاصة رفيق الصبا «عبد الهادى الجزار» - يتجه إلى الموضوع الشعبى ويستوحى منه رؤى جديدة تعطى منظورا مصريا - اجتماعيا لتجربتهم السريالية السابقة . واستمر التنافس بعد ذلك بين ندا والجزار سنوات عديدة فى هذا المضمار : تنافس خلاق أثرى حياتنا الفنية بتراث إبداعى عزيز ، ولم يكن ذلك يخلو من تأثير متبادل فيما بينهما ، مما يذكرنا - مع اختلاف العصر والظروف والاتجاه الفنى - بما كان بين الفنانين العظمين بيكاسو وبراك فى باريس منذ أوائل هذا القرن ، الأمر الذى يجعل التمييز بين بعض أعمالهما صعبا فى بعض المراحل الفنية !

وعلى عكس معظم النقاد الذين تعرضوا لأعمال حامد ندا ، فإننى لا أميل إلى تصنيف أعمال تلك المرحلة فى احدى المدارس الفنية الغربية ، كالسريالية أو التعبيرية ، فلا أظن أن ندا فى ذلك الوقت المبكر كان يشغل نفسه كثيرا بأى المذاهب الفنية يتبع ، بقدر ما كان مشغولا باستكمال مفردات لغته التشكيلية الخاصة ، المشتقة من الروح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشعبية المصرية ، وبعناق التيار الاجتماعى المتصاعد قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ . ولعل أكبر دليل يؤكد ذلك هو ما يقوله حامد ندا نفسه فى حديثه مع الدكتور نعيم عطية : (مجلة المجلة - يونيو ١٩٦٩) - « . . وإن كنت أصدقك القول أننى فى صباى كنت قليل الاطلاع على الأعمال الفنية الأجنبية وإن كنت كثير القراءة فى مجالات الفلسفة والاجتماع وعلم النفس ، وقد تبينت فيما بعد أيضا أن بينى وبين راغب عياد فى لوحاته عن الحياة الشعبية قرابة روحية ، وإن كان الفارق شاسعا بين معالجة كل منا للموضوع الشعبى وللشخوص الشعبية . لقد صور راغب عياد بموهبة غير منكورة واقع الحياة الشعبية ، أما أنا فقد عنيت بالغوص إلى ما تحت الواقع ، مقتنصاً ما فى النفس الشعبية من رواسب لا تلبث أن تنعكس على سطح البيئة الشعبية وسلوكات رجالها ونسائها . . » . . ويمضى حامد ندا فى حديثه بعد ذلك فيقول :

« . . ولا تعنينى العلامات التى تميز الشخصية الفردية ، بل الدلالات الانسانية من خلال رؤى تشكيلية لمجتمع تكالبت عليه الرزايا منذ سنين سحيقة . لكننى أبادر فأقول إن شخوصى لا تستجدى إحسانا ، إن فيها إباء بدائيا رغم كل شىء ، لكن ثمة شيئا فيهم ، أو ربما فى الجو الكابوسى المحيط بهم ، يجبرك على التعاطف معهم ، ويدعوك إلى بحث أوضاعهم الاجتماعية والانسانية . وإنى أستبيح لنفسى أن أشير إلى الأجواء الشعبية التى صورها أديبنا الكبير نجيب محفوظ فى روايته «زقاق المدق» على الأخص ، لأقرب شخوصى وعالمى إلى ذهن المتفرج المصرى وذوقه الفنى . »

البحث عن لغة جديدة :

ويبدو أن تلك كانت المرحلة الأولى والأخيرة من مراحل تطور الفنان حامد ندا التى ارتبط فيها بالقضية الاجتماعية ! . . فبعد قيام ثورة ٥٢ وتحقيق انجازاتها الوطنية والاجتماعية ، شعر أن دوره (الإصلاحى) قد انتهى ، وأن عليه أن يخطو خطوة جديدة فى تطوير لغته التشكيلية ، مستمرا فى استلهام عناصر البيئة الشعبية بعد أن تحررت - أو هكذا تصور ! - من كابوس الظلم والتخلف ، وبدأ مرحلته الجديدة منذ عام ١٩٥٥ ، مستخدما مظاهر العادات والتقاليد الشعبية المصرية كعناصر تشكيلية ، مثل العاب الأطفال فى الحوارى ، والرسوم الفطرية الساذجة على الجدران ، والوحدات الزخرفية الفلكلورية . . . وكل تلك العناصر التى كانت عناصر مساعدة فى خلفية مرحلته (التراجيدية) ، لكنها انتقلت الآن لتحتل مكان الصدارة ، بعد أن تخلصت من مأساويتها ورمزيتها الخرافية ، وأصبحت أشكالا فنية محسوبة حسابا تجريديا على مسطح اللوحة ، تعطى حساً غنائيا ناعما ، ساعد فى تأكيده (بالتة) الألوان الجديدة التى استخدمها من فصائل الأحمر والأزرق والأخضر ، بما تحمله من طزاجة وانتعاش ، كما تحررت كتل الأجسام من كثافتها الحجرية واسطوانيتها المعمارية وأصبحت أقرب إلى التسطيح وأميل إلى الحركة والنشاط والرشاقة ، بينما أصبح الجو العام السائد هو البهجة والفرح واستقبال الحياة فى تفاؤل .

وكما وضع ندا يده من قبل على كنز الموضوع الشعبى ، وضع يده فى مرحلته الجديدة على كنز آخر كان قد سبقه إليه راغب عياد دون أن يستنفده ، وهو كنز التصوير الفرعونى ، وراح يستلهمه بذكاء مهتديا بما أنجزه راغب عياد . لكنه إختط لنفسه أسلوبا مختلفا تماما عن أسلوبه .

بين عياد وندا :

وإذا كانا قد تشابها فى تسطيح الأشخاص ورسمهم فى وضع جانبى وإلغاء البعد الثالث ، والتركيز على أهمية الخط فى تصميم اللوحة ، وتكرار الوحدات والعناصر فى نسق منتظم أحيانا ومتقابل أحيانا ، فإنهما فيما بعد ذلك تختلفان كل الاختلاف . . فالجو العام للوحات نراه عند عياد جوا صاخبا بإيقاع الحياة اليومية وزحام الأسواق والأعياد والعمل فى الحقل ، أما عند ندا فنراه جوا «فنتازيا» ولكن فى رزانة ووقار التصوير الفرعونى ، مع نعومة فى الايقاع واقتصاد فى الأشخاص والحركة .

وإذ نرى عياد لا يكاد يترك فراغا فى لوحاته دون أن يملأه بالخطوط ، نجد ندا يهتم بالفراغ كرئة ضرورية تتنفس بها اللوحة ، لهذا يعطيه دورا مساويا لدور الأشكال حيث تدخل الفراغات فى علاقة جدلية مع المشخصات ، كما يعمل الفنان على تنغيم هذه الفراغات بدرجات الألوان والملامس مما يجعلها عمقا للوحة .

وبينما تبدو ألوان عياد شاحبة شفافة أقرب إلى الألوان المائية وثانوية إلى جانب الخطوط ، تبدو عند ندا كثيفة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

معتمة مركبة وأساسية فى تحقيق التجسيم وإن خلت من الظلال .

وعلى حين يراعى عياد فى شخوصه النسب الواقعية ويهتم بالتفاصيل الدقيقة للأجسام والأزياء ، فإن ندا يعمد إلى تحليل الأشكال تحليلا تشكيليا خالصا فيبسطها إلى أقصى ما يسمح به الشكل من تلخيص ، ويشوهها تشويها فنيا محسوبا .

وإجمالا . . فإن الفرق بين تجربتى عياد وحامد ندا يكمن فى أن الأولى تجعل من اللغة التصويرية المستوحاة من الفن الفرعونى خادما للموضوع الشعبى ، وإن الثانية تجعل من اللغة التصويرية هدفا فى حد ذاته تستدعى التعمق فى البحث عن مفردات ذات أصول مصرية قديمة وشعبية ، وفى نفس الوقت معاصرة وخاصة بالفنان وحده .

المرحلة الزنجية :

هذه الرغبة ذاتها فى البحث عن جماليات تصويرية خاصة هى التى قادت حامد ندا إلى التنقيب عن مصادر جديدة للشكل الفنى يخصب بها تجربته ، وذهب فى بحثه إلى الفنون البدائية ، وخاصة فن الكهوف والفن الزنجى ، كما فعل بيكاسو من قبل ، وأمده هذا الرافد الجديد بقدر هائل من الحركة والخيال فى التصرف فى الأجسام وتحويرها وتحريكها على مسطح اللوحة ، ودون التزام بمنطقية الأشياء ، فنجدها وكأنها متحررة من الجاذبية الأرضية ، تحلق طليقة رشيقة فى فضاء اللوحة .

وقد أخذت المرأة فى أعمال هذه المرحلة دور البطولة ، فكانت - بخطوط جسمها العادى الرشيق - تسيطر على اللوحة وتنطلق متفجرة بالأنوثة والحياة ، كمركب أطلقت أشرعتها للرياح ، بينما يبدو الرجل إلى جوارها ضئيلا قزماً يشرئب جاهدا للتواصل معها ، بل يبدو أحيانا كطوطم سحرى فى طقس من الطقوس الوثنيه الأفريقية . ويذكرنا هذا الجو السحرى بما كان يشيع فى مرحلته الأولى من روح بدائية ، مع فارق هام ، وهو أنها كانت هناك محملة بمضمون اجتماعى ، على حين أنها مجرد خلفية للعلاقات اجماليه فى معمار اللوحه ، وهى علاقات تمثل الهدف الأول لوجودها .

إلا أن هذه المرحلة - التى امتدت بتنويعات مختلفة حتى منتصف الستينات - لم تخل تماما من الأبعاد الدرامية والإيحاءات الميثولوجية ، فكثيراً ما يشده الحنين إلى ذكريات من مرحلته الأولى ، تنبثق عنها عناصر ذات بعد أسطورى وتغلغل فى الموروث الشعبى ، مثل القط الأسود الذى يتسلل فى لوحاته كروح خفية مخاتلة مليئة بالتربص باعثة للخوف ، كأنه الموت الخطاف . . وقد بالغ الفنان فى نسبه فجعله ممطوطا غامض الملامح متلصص الحركات قبل أن ينقض على فريسته . كذلك يستخدم الفنان شكل السمكة كرمز شعبى يستخدم فى الوشم والوحدات الزخرفية ويوحى بالخصوبة والتكاثر ، كما يستخدم الديك البلدى الشقى المتحفز دوما للنقار وهو يملأ الدنيا بصياحه دون أن يدرى بالمصير الذى ينتظره ! والحمامة البيضاء المعدة للذبح قربانا فى النذور أو فى طقوس الزار . . . كل هذا غير الزير الفخارى ووابور الجاز واللمبة ذات الزجاجة الطويلة والظلال الكثيفة .

وشهدت هذه المرحلة أيضا ومضات فنية ذات طابع تعبيرى مباشر مثلما نجد فى لوحات هيروشيما ، الحرب والسلام ، عزيزة . . . وفيها يميل إلى الاقتصاد الشديد فى اللون حتى تصبح أقرب إلى الأسود والأبيض بتنغيمات شفافة وأشكال مبهمة ، فى الوقت الذى عاد فيه إلى تكتيل الأجسام وترسيخها - دون استدارة - بأقل الألوان الممكنة ، حتى تصبح عزفا على لون واحد ، كثيرا ما يكون الأزرق أو الرمادى ، وهو يعوض هذا الزهد اللونى بإكساب سطح اللوحات ملمسا متوترا مرتعشا غنيا بالطبقات والدرجات ، كالذبذبات الصوتية المتتابعة ، أو كآثار الزمن على جدران قديمة .

من هذا نتبين أن ندا - بالرغم من بعده عن الموضوع واحتفاله بلغة الشكل - لم يتخلص من الروح الدرامية . كل ما فى الأمر أنها تحولت من الصياح والجهر إلى الحوار والهمس ، اللذين لا يقتصران على الآدميين بل ينسحبان أيضا على الحيوانات والطيور والكتل والفراغات والمساحات اللونية وملامس الأسطح .

المرأة . . والحصان :

منذ أواخر الستينات بدأ حامد ندا مرحلة ثالثة ، قد نعتبرها استمرارا للمرحلة الغنائية ، من حيث تركيزها على السطح التصويرى الديناميكى ، لكنه هنا يخطو خطوة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جديدة بالنسبة لكتل الأجسام والأشكال ، فقد عمد إلى تفتيتها وإطلاقها من عنانها المنطقى ، محاولا إيجاد إيقاع أكثر بدائية وعنفا كطبول أفريقية أو موسيقى الجاز ، وأصبحت الغلبة هنا للعناصر الزنجية من أقنعة وأشكال محرفة . ويلعب دور البطولة معها عنصران جديدان لم يستعملا فى لوحاته من قبل : الأول حروف الكتابة العربية ، التى استخدمها الفنان كمشخصات تتجاور وتتحاور مع العناصر البشرية ، والثانى الحصان . . لقد اقتحم عالمه طائرا كالبراق حاملا على ظهره المرأة العارية النائمة فى استسلام وأصبح هذا الثنائى - المرأة والحصان - بطلين متلازمين فى العديد من لوحاته فى السبعينات ، محلقين فى نشوة ذات إيجاد جنسى لا يخطئه الحس ، إلا أنه يمكنك أن تستشعر من داخل هذه النشوة وجود شبح غريب لم يظهر فى أعماله من قبل إلا فى لوحات القط الأسود . . وهو الموت . . قد يبدو ذلك من خلال إيحاءات فى غاية الرقة ، مثل نبات أجرد على حافة أفق صحراوى يتلاشى فى المجهول ، بل لعله يبدو أيضا فى جسم المرأة المستلقية على ظهر الحصان بعينيها المتسعتين فى ذهول وفزع ، وكأننا حين نبلغ ذروة النشوة نكون قد بلغنا فى نفس الوقت حافة الموت !

ويذكرنا هذا بأعمال زملائه السرياليين من أعضاء جماعة الفن المعاصر فى الأربعينات خاصة عبد الهادى الجزار ، حيث كان ميدانه الأساسى - الذى تمرد عليه حامد ندا حينذاك - هو الطبيعة البدائية والنوازع البشرية المجردة والحياة التى تولد من قلب الموت والموت الذى يتربص بالحياة ، وكان للمرأة والحصان أيضا دور هام فى ذلك العالم . . . أفكان حامد ندا طوال تلك السنين يطمر هذه الفكرة فى أعماقه كى لا ترى النور ، حتى إذا مات رفيق صباه وئده العتيد الجزار ، وبلغ من العمر مرحلة النضج الفلسفى والادراك لمعنى الحياة ، انفلتت البذرة المطمورة من مكمنها وأعلنت عن وجودها فى طيات لوحاته ؟ . .

لقد اكتسبت ألوانه فى هذه المرحلة شفافية حزينة ، دون أن تخرج عن باليتته اللونية السابقة ، سوى أن اللون الأبيض صار هو اللون السائد فى خلفيات اللوحات ، وأن خشونة الملامس أخذت تخف تدريجيا لتصبح أكثر نعومة ، مما يقربها من أعمال الفنان السريالى «ماجريت» ، ولعل علاقته بالسريالية لم تنقطع عبر مراحل تطوره ، وان كانت بطانة غير مرئية للموضوع الشعبى ولغة التصوير المستقاة من الحياة الشعبية . وها هو بنفسه يصرح بتاريخ ٥٩/٥/١١ لجريدة وطنى قائلا : «إن كل عمل فنى يخلو من السريالية لا يمكن أن يعد عملا فنيا ، بمعنى أن التعبير التلقائى مهما كان لونه واتجاهه لا يمكن أن يخلو من ذاتية الفنان إذا كان عملا صادقا . » .

بل لقد ذهب إلى أبعد من ذلك ، إلى أن يجاهر بتحقيق نوع من التجريد فى اعماله ، مستمدا من عناصر البيئة الشعبية ، بل ويرحب بدرجة أرقى من التجريد وهو التجريد المطلق وإن كان عاجزا عن بلوغها ، فيقول فى نفس الحديث المذكور :

«التجريد نوعان : الأول يستخدم الأشكال من واقع حياتنا ، والثانى يعطينا أشكالا مبهمة تكون موجودة فى إحساسات الفنان الداخلية ، وهى تعطى شكلا مطلقا ، وأنا أحب الجانب الأول ، وأرحب بالثانى وإن كنت أشعر بالعجز عن تحقيقه . » .

هل كانت هذه النزعة المبكرة الكامنة بداخله هى السبب فى تحوله السريع عن خطه الاجتماعى ؟ . . وأيهما أكثر أصالة فيه : الفنان الملتزم بقضايا بلده أم الفنان الممتلىء بطموح فردى بحت ؟ . . إن الاجابة شديدة الصعوبة ! . . ذلك أن أعماله فى كلا الاتجاهين تعد ؟ أعمالا جيدة ورائدة ، فضلا عن أن انتماءه الشعبى ظل يفرض نفسه كظل رقيق على جميع مراحله رغم تحلله من أى التزام اجتماعى أو مضمون أدبى . ولعلى أتفق فى هذا مع الدكتور نعيم عطية فى تحليله لأعمال حامد ندا إذ يقول : « . . وإذا كان حامد ندا قد احتفظ بروابطه بالواقع فإنه لم يقدم فى أى من أعماله رغم عصريتها وتقدميتها على تلك القفزة العدمية التى قام بها التجريديون المعاصرون . » (مجلة المجلة - يونيو ١٩٦٩)

عودة إلى الأصول :

وتشهد آخر مرحلة من إنتاجه عودة من نوع جديد إلى (الموضوع الشعبى) ، فقد بدأ يعالج رسم المناظر الطبيعية من واقع الأحياء الشعبية القديمة فى الجمالية والحسين . لكنه دوران تنكب فيها منجزاته التصويرية السابقة ، بالعودة إلى البعد الثالث وإلى التجسيم وإلى منطقية

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأشكال فى أماكنها الطبيعية ، يكسبها قوة بنائية جديدة تعوض القيم الأخرى التى تخلى عنها ، بالحسّ الدافىء المتوهج بالحيوية الذى يسود هذه اللوحات الصغيرة - سواء بألوانه القوية الساخنة أو بخطوطه المتوترة السريعة أو بلمسات فرشاته المرتعشة الرشيقة ، التى تلمس سطح اللوحة بخفة وعفوية مشحونة بالانفعال . وهى لوحات قد تغفر له بعض محاولاته التى تقترب من الفن السياحى والدعائى التى أقدم على إنتاجها فى السنوات الأخيرة (لسبب أو لآخر !) ، هذا بالرغم من أنه لا يجد غضاضة فى أن ينتج فنا سياحيا طالما كان يتغنى بجمال بلده . (كما صرح بهذا المعنى فى مناقشة لأعماله جرت فى العام الماضى بأتيليه القاهرة !) .

وأيا ما كان أمر التزام حامد ندا الاجتماعى أو الجمالى ، فإنه يعد - كما سبق القول فى بداية المقال - نموذجا لفنان العالم الثالث ، حتى بافتقاده للوضوح الفكرى والنضج السياسى . . . فهو على أية حال جزء من أزمة المثقفين فى تلك البلدان ، التى تفتقر إلى المناخ الديمقراطى الراسخ الذى يولد تيارات فكرية تتحاور فيما بينها أو مع الواقع ، وتكتسب من خلال الحوار واجتذاب آفاقا جديدة على كل المستويات ، بما فيها قضية الفن .

ومع ذلك ، فإن الحقيقة التى لا يمكن لاحد إنكارها ، هى أن حامد ندا - بتجربته المتنوعة والخصبة - يعد خير مثال على إمكان استقلال الفنان - المنتمى لمثل بلدنا - عن المجتمعات الغربية ، برغم أنه من أكثر فنانينا فهما واستيعابا للتيارات الفنية فيها ، تلك التى بهرت وجذبت وراءها الغالبية العظمى من الفنانين المصريين والعرب .

ولعل تمسكه باستقلاليته يرجع إلى عمق انتمائه إلى أصالته الحضارية ، وإلى وقوفه على أرض صلبة من الموهبة ، التى خلصته مبكرا من الشعور بالنقص أمام تلك المجتمعات الغربية ، بالرغم من أنه عاش فى بعضها فترة من حياته .

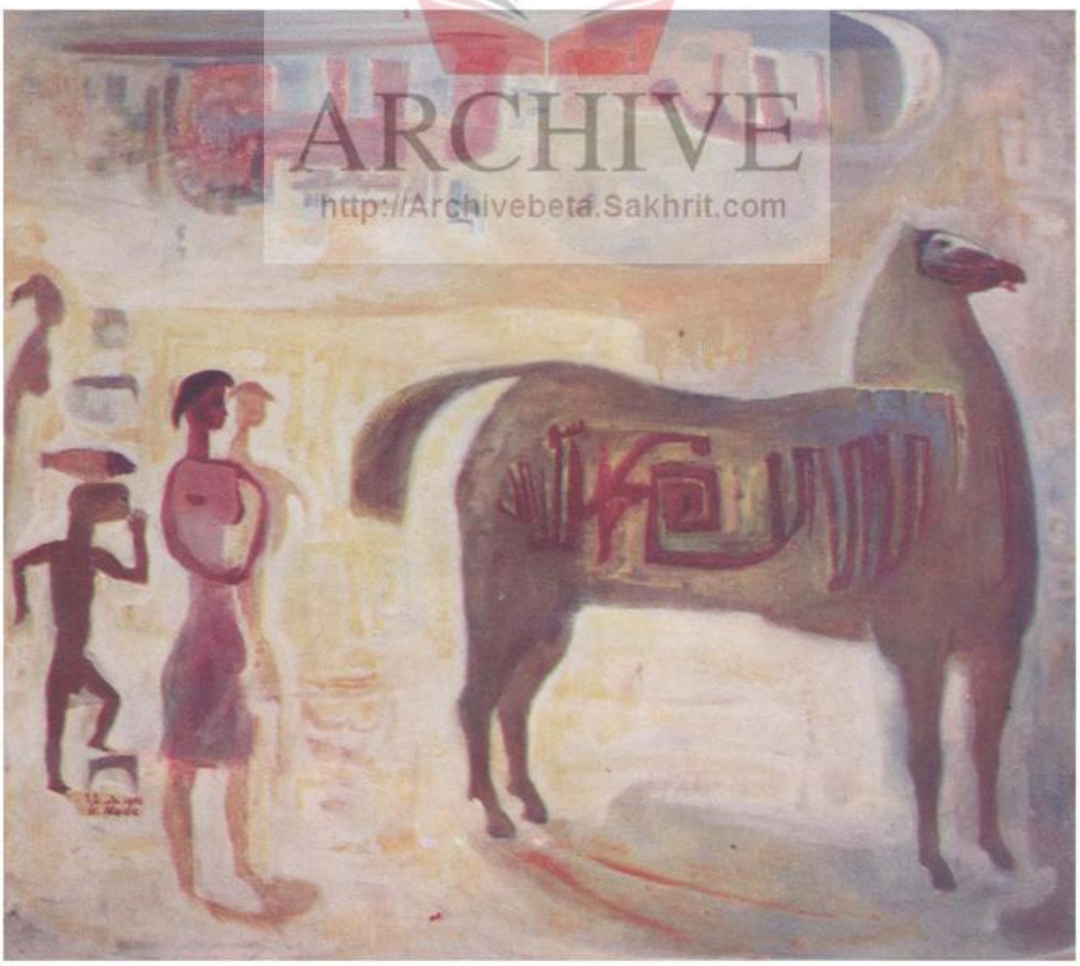
القاهرة : عز الدين نجيب

اللوحات تصوير:

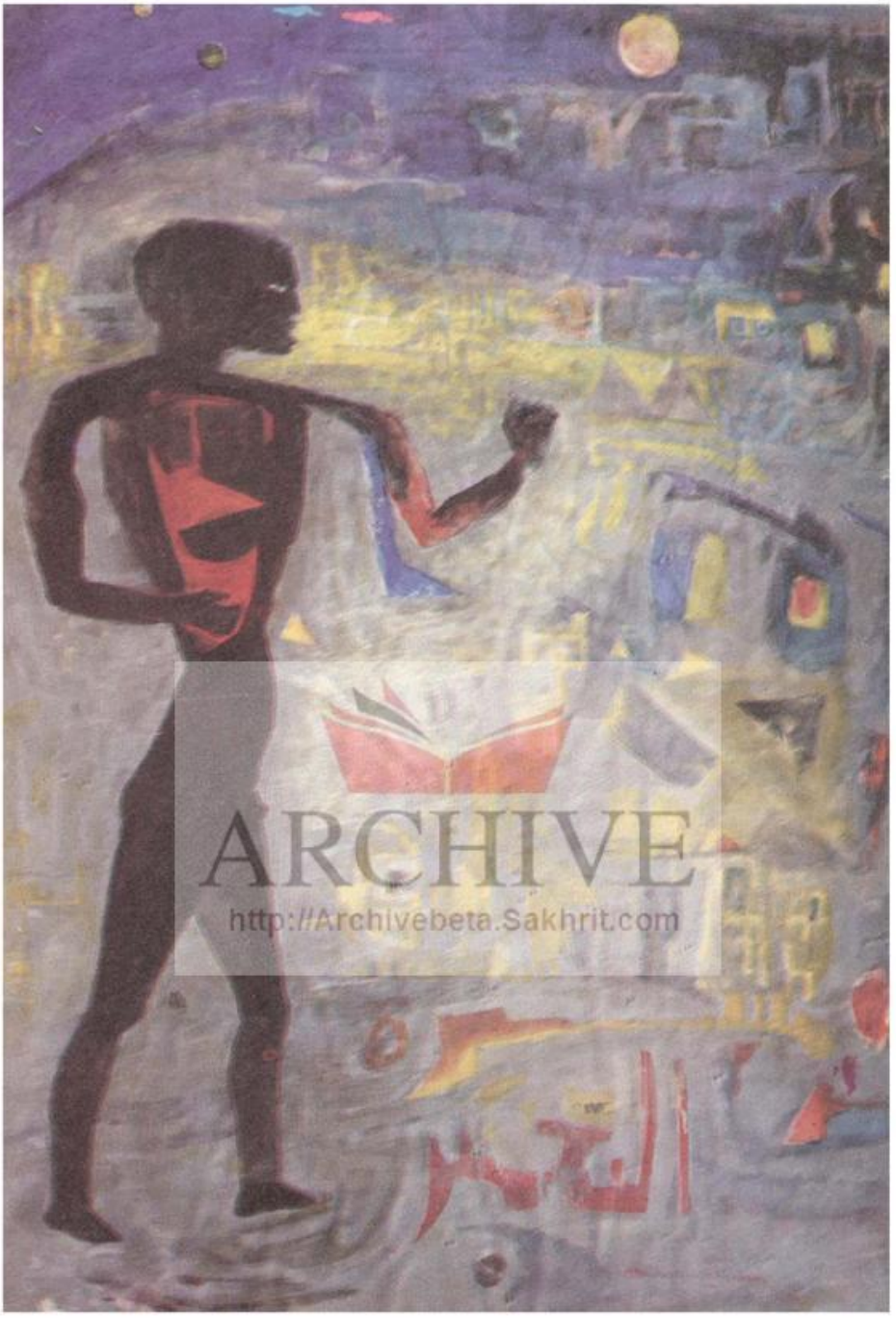
الفنان صبحى الشاروني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنان
حامد ندا
من الكشف عن أعماق الواقع
إلى البحث عن لغة جديدة

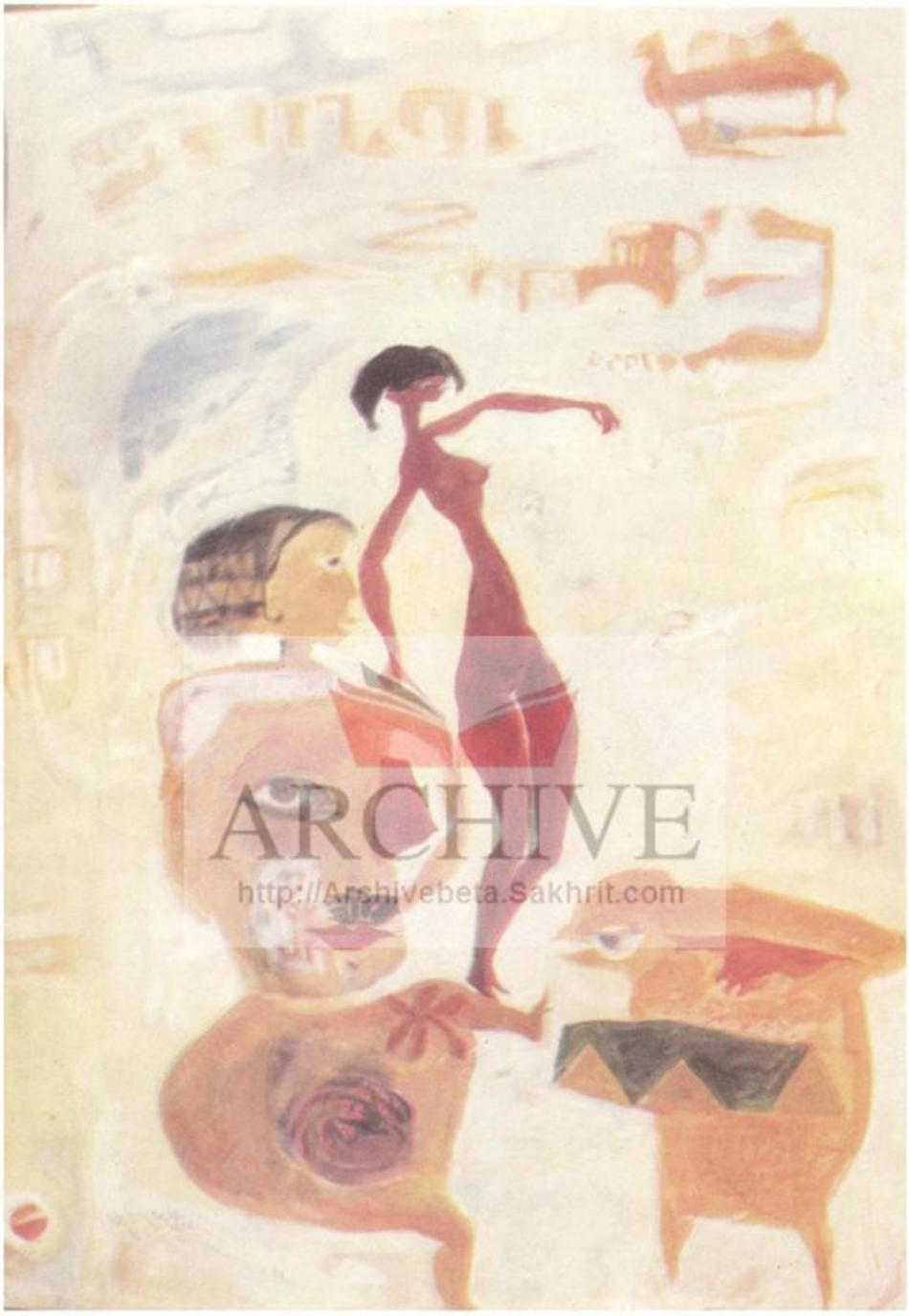

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حصان طروادة



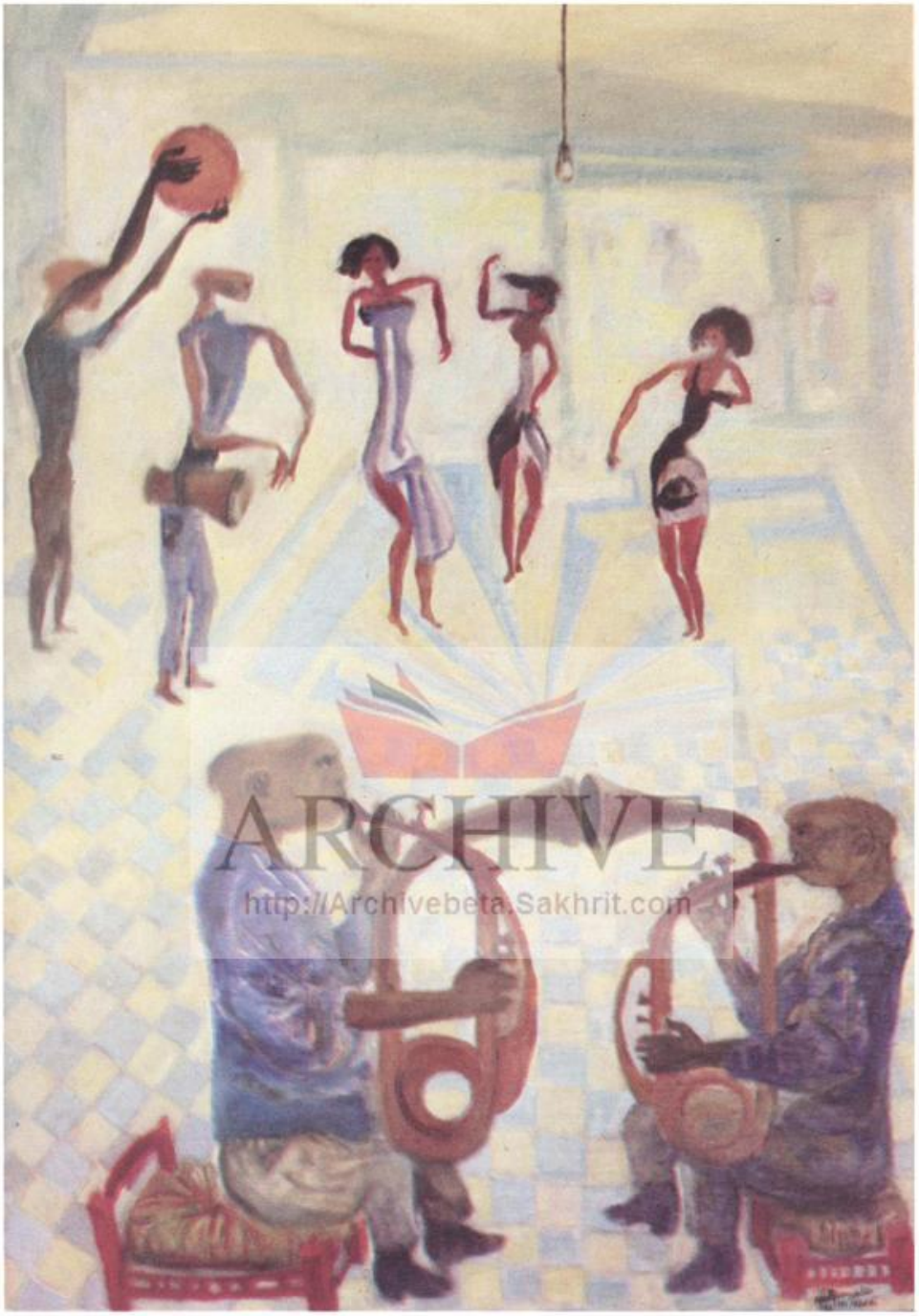
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسيرة التعمير

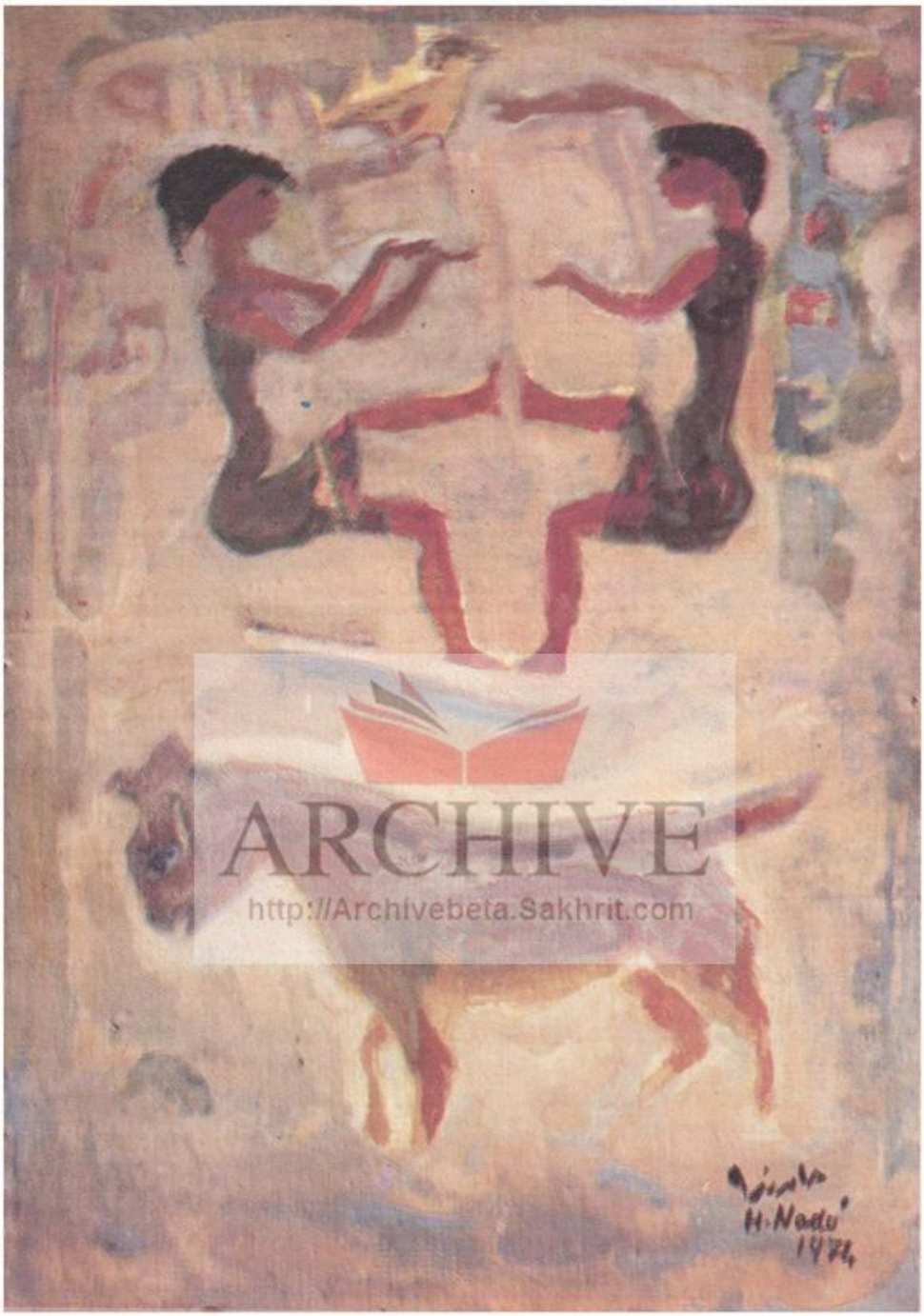


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

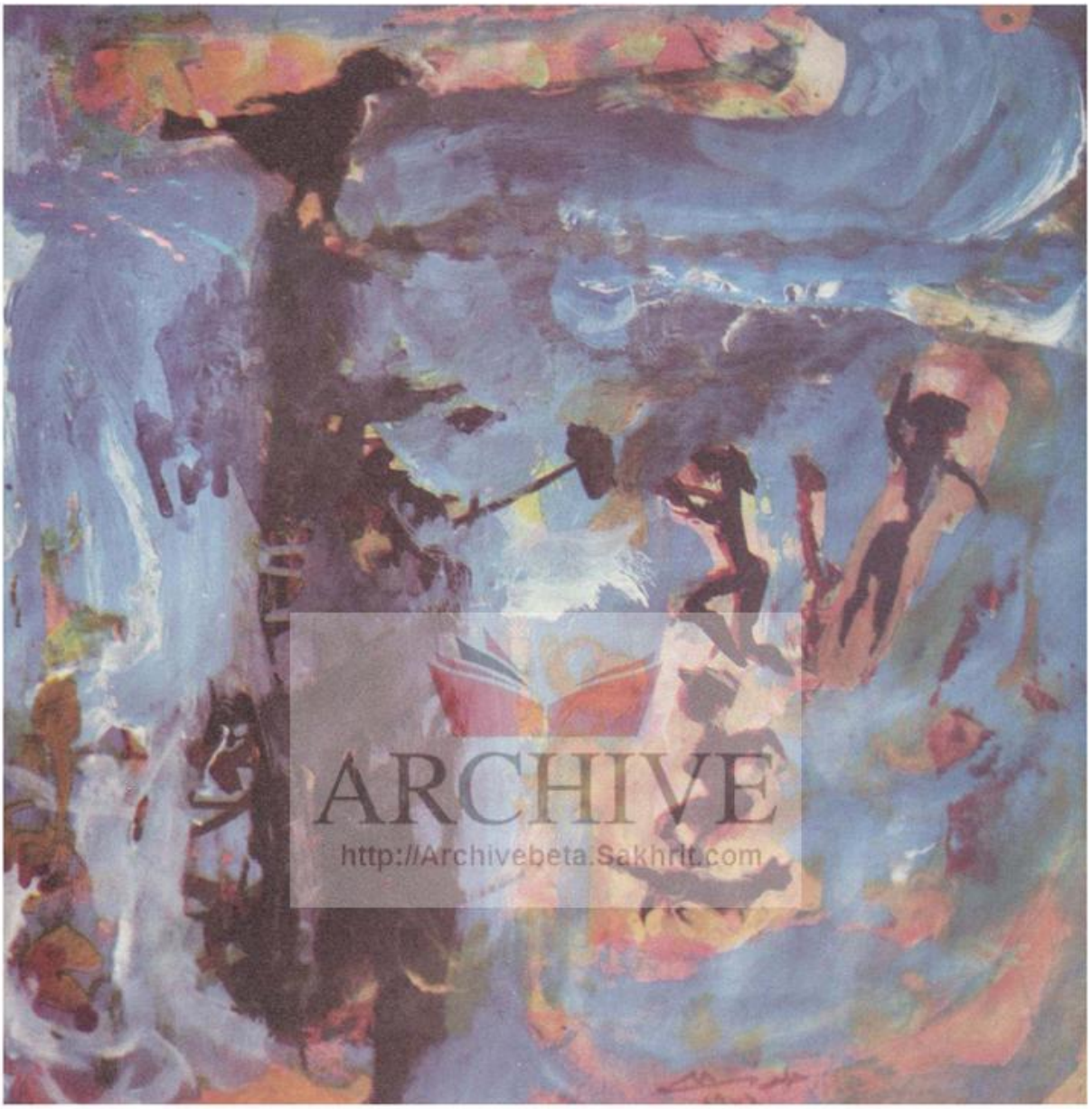
أمومة



فرقه العزف الشعبى

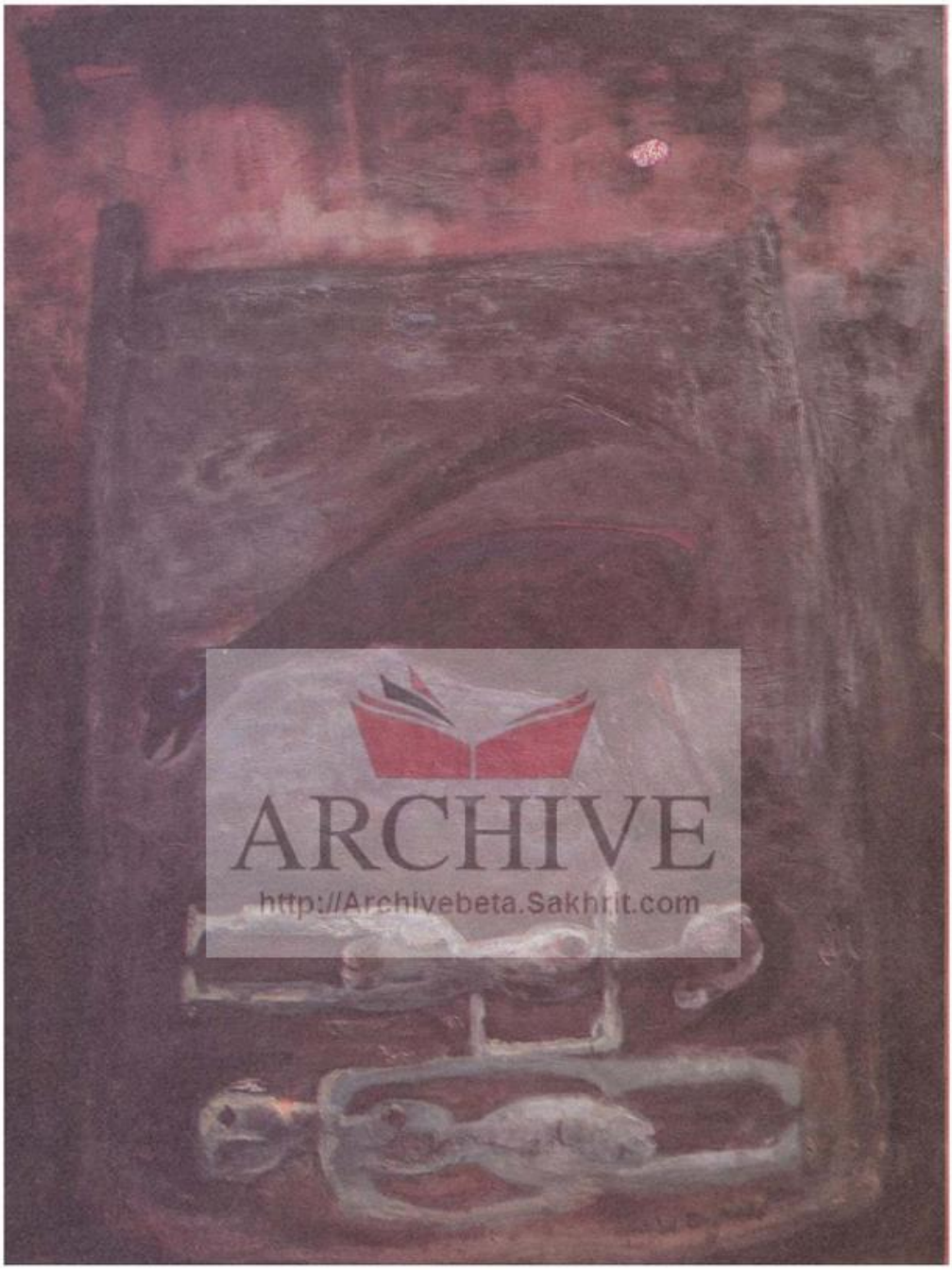


محاورة



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حديث


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

توأمتان

الغلاف الأمامى

حيول برية

الغلاف الأخير

الحب فى ضوء القمر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهيئة المصرية العامة للكتاب